

- .. زمن .. الاعتراف .. -

.. سئل الأعرابي عن نسب الجمل الأورق في قطع جماله
الحمر فرد بسجية ربيب الصحراء وفراسته النادرة : « .. ذلك
عرق نزع .. » . فذلك الاختلاف ليس النشاز .. وليس في بطون
العدم ... بل هو ائتلاف الغصن مع جذوره .. وتلاؤم الفرع مع
الأصل في أوبة اعتراف شرعية بنقاء الأصلاب ..
.. وضمن هذا العرف العربي كدلالة عبارة تُضفي المشروعية
على أدوار النسل الحيواني والإنساني ، فإن دلالة الإقتضاء
تشير إلى أن كل ولادة نقيّة تدين بالانتماء إلى أرحام خلقة .
مهما تباعد النسل تاريخياً ...

.. وتلك هي - الإتحاف - ضمن هذا النسق : إنها صبغة اليوم
من مضغعة الأمس تخلقت في بطون عبقريّة فذة تدين بعمق نسب
الإمتداد لسبل هذه الديار . الفكر ورائد الإصلاح أحمد بن
أبي الضياف (1804 - 1874) ...

.. وإنه - وفاء - لتلك الشجرة الطيبة واستلهاما مما ورثه لنا
ذلك المؤرخ المصلح ... بعيدا عن كل ألوان الصنمية أو القطعية
في المقابل ... بل ضمن خطية التحرير والتنوير لكل الكمون
والزخم الحيوي في المخزون التراثي ..
تحي . - الإتحاف - اليوم وهي تعبر جسر الدورة الثامنة
لملتقى أحمد بن أبي الضياف لتردد تلك الكلمة / الاعتراف ..
والتي غدت ماثورة في التاريخ :

« نحن نقف على أكتاف أسلافنا » .
لذلك يحق لأحفاد ابن أبي الضياف أن يرفعوا هاماتهم انتشاء
بزمن الاعتراف لكل من أسهم في تأسيس وصياغة ونمذجة

العبقريّة التّونسيّة التي نحيا حُبورها وننتقي بواكير ثمارها من غصونها ابتداءً بصاحب "الإتحاف" وخير الدين التّونسي ومحمّد قبادو ومحمّد بيرم الخامس وغيرهم ... وُصولاً إلى أفذاذ تونس اليوم ممّن يواصلون تشييد الصّرح ونحت قبابه على قواعدٍ أساسٍ متين لا تذروه الرّياح ...

... ويعدّ: فإنّه بعنوان « عهد الأمان » لسنة 1857 صاغ أحمد بن أبي الضّياف أثره « إتحاف أهل الزّمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان » ... ليخلّد لرواد الأجيال القادمة شهادة جريئة على عصره في إضافة فكريّة كان يتطلّع من خلالها ذلك - العَلَمُ - إلى الرّقّيّ بأبناء أرومته إلى زمن أفضل ..

.. وتبعاً لذلك فمن نفس ذاك النّبع يغترف مؤسّس مجلّة -

الإتحاف - تأسيس الإضافة في فضاء خصب موصل الجذور في غير ردة ... مترابط الحلقات في غير دُغمائيّة أو عطالة ...

متطلّعاً إلى أفاقٍ أرحب في فضاء الثّقرات الإنساني في غير إلحاق أو مسخ

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

... وضمن هذا النّسق المبدئيّ دأبت - الإتحاف - في نهج تعاملها مع تراث « الأنا » وتراث « الآخر » .. وهي اليوم تُذكر قراءها بمعالم مسارها الفكري والأدبي بعنوان - وقفة تأمل - في شهر التّراث - لا بوصف العبور الرّمزي والخطّي ... بل من أجل الحفر في أخاديد وتجاويف وشروخ ذلك الموروث لأجل تخليص الدرّ من الأتربة ...! .. وإعادة بنائه بما يُشري ويُميّز حضورنا التّاريخي .. ويؤشّر لعبورنا إلى ضفّة الرّيادة الحضاريّة من جديد .

التّحرير

ثنائيات تاريخية

الثنائية الأولى : قراءات

2 - ملامح المجتمع التونسي من خلال « لاندري ديمرسمان »

بقلم : محمد بن الأصفر المحامي

إنّ الأب أندري ديمرسمان المولود سنة 1901 والذي حلّ بالبلاد التونسية سنة 1922 وقد توفّي بها خلال 1993 قد اعتنى بمظاهر متعدّدة من الحياة التونسية وخاصة منها الثقافية والسوسولوجية وحتى النفسانية ...

ولئن تعدّدت المقاربات عند ديمرسمان فإنّ المقصد هو دائما مزيد البحث عن الشخصية التونسية من خلال تعبيراتها المختلفة ... فهو يقارب المشكل التونسي نفسانيا تارة (1)، وهو يبحث عن عمق خلفيات العبقرية التونسية تارة أخرى (2)، وهو يحفر في دفتارين عمما من الفكر التونسي عبر المجلّات (3) ... ويعتني طورا بالعائلة التونسية سواء من خلال تفاعلها مع الحداثة (4)، أو من خلال التبني (5) الذي أحله القانون الوضعي من تحریم ... وغير ذلك من الإشكاليات ...

إلا أنّ اعتناء ديمرسمان بابن أبي انضياف له منزلة خاصّة في كتابات أندري ديمرسمان .

« الإتحاف » في مشاغل أندري ديمرسمان :

حين قام معهد الآداب العربيّة (1) بنشر ملامح المجتمع التونسي من خلال ابن أبي الضياف (6)، وهو كتاب بالفرنسية، لاحظ على الغلاف أنّ الفقيه أندري ديمرسمان قد انكبّ أو أنّه قد رافق و« خالط » كتاب « إتحاف أهل الزّمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان » للكاتب أحمد بن أبي الضياف خلال مدّة دامت خمسة

عشر* عاما (15 عاما) هي طبعا المدة التي نشر الفقيه ديمرسان خلالها المقالات التي تألف منها الكتاب وهي المدة المتراوحة بين 1967 و 1981 ، عدا المدة التي استلزمها التخطيط لتناول الكتاب .

فماذا أضاف الفقيه ديمرسان ؟

1 - إعادة الكتابة « عموديا » .

من المعلوم أن المرحوم ابن أبي الضياف قد التزم بالتسلسل الزمني في كتابه « اتحاف أهل الزمان » ، فهو مؤرخ من النوع الاخباري ، فجاء النص مبنيا على أساس الدول وكل دولة هي الفترة التي يقضيها باي من البايات في الحكم ، وكم من مرة يسرد حادثة وفاة « شيخ إسلام » أو أحد « أئمة جامع الزيتونة » ، أو « باش كاتب » الخ ... بينما كان يسلط الضوء على حادثة تاريخية في حجم ثورة علي بن غداهم مثلا ...

وإذا كانت دراسات الفقيه الأب أندري ديمرسان تتناول الأغراض بطريقة اشكالية فهو يتحدث ، ودائما حسب معهد (إيبلا) ، عن التراث والفتح على العالم الخارجي ، وهو ما نعبر عنه اليوم بالحدثة ، وهو يتطرق إلى المعجم السياسي ، والمرجعية الثقافية ، والولايات القضائية والتشريعية عامة ... وهي مسائل قد خاض فيها الأساتذة : أحمد بن عبد السلام (مصلح السياسة عند العرب) ، والبشير التليلي ، وأحمد الطويلي ورياض المرزوقي ، وزميلنا في مجلة الإتحاف الحبيب الدريدي (7) .

لكن ، ما امتاز به الفقيه ديمرسان هو النظرة الشاملة والمقاربة المتكاملة بما جعله يعيد كتابة « اتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان كتابة عمودية ، فيما كان صاحب الأثر الإخباري أحمد ابن أبي الضياف قد التزم بالكتابة الأفقية المسيرة لتطور الأحداث السياسية خاصة ... وبذلك فإن الأب ديمرسان انتقل بكتاب الإتحاف من مذكرات أو يوميات إلى كتاب تاريخي وفكري كما اهتم خاصة بموضوع العلماء .

1 - أ) كتاب تاريخي :

إن معظم الفصول تصب في الكتابة التاريخية بحسب الغرض ، أو الموضوع

المحدد المقصد ، مثل حديثه عن « الوظائف ، منه الأمير » (8) أو « القضية والأصناف العائلية » (9) .

إن علاقة الأمير بالوظائف خلال القرن التاسع عشر كانت وراء رفع بعض العائلات إلى المرتبة الإجتماعية الأعلى ، فالعائلة الحسينية قد صنعت طبقة وحددت ملامحها ، فجعلتها نخبة ، أو ، ضربا من الأرستقراطية وحتى شريحة ، وبذلك فأنها (أي العائلة الحسينية) قد بعثت « من العدم » ، مخطوطين مخلصين لها كنظام في الحكم « ... فنتيجة كهذه يصل لها ديمرسان ، وليس ابن أبي الضياف ، فلقد توقّف ابن أبي الضياف عند العلوم الأساسية كوصول شخص ما إلى ولاية شرعية ، أو سياسية ، وإن أندري ديمرسان هو الذي درس المنزلة الإجتماعية التي انطلق منها صاحب الولاية والمنزلة الإجتماعية التي بلغها بعد التولي للمنصب ليتحدث عن طبقة صنعت من طرف الأمير الحسيني « بالقطعة » .

وينبري ديمرسان في بيان وصول المماليك القادمين من نابولي بايطاليا وهم النابيطان ومن فينيزيا (البندقية) ومن جنوة ، ومن سردينيا ، وقرنه ، وصقلية ، ومالطا ، وروسيا ، وجورجيا (القرج) ، والجراكست والأرناووط (البانيا) ، الإغريق (قريق) ،... الخ .. ونحن نعلم ، أن الإغريق يعرفون مورالي وقريتلي ... ثم يبين كيف يصحّ الواحد من هؤلاء المجهولي الأصل والمجهولي اللقب العائلي الأصلي ، وزيرا أو من أعيان البلاد مثل : محمد خزندار الإغريقي (اليوناني) الأصل والذي بيع مقابل 300 ريال في سوق النحاسية من طرف تاجر صفاقسي ... وقس على أمثاله ... مصطفى خزندار وخير الدين وقد انتقل هذا الأخير من تونس إلى تركيا ليصبح صدرا أعظم ذا باشوية أرفع من باشوية باي تونس الذي مرتبه مرتبة مجرد وزير عند الباب العالي ، بينما الصدر الأعظم هو وزير أول (رئيس حكومة) ...

تلك في الطريقة التأليفية التي اعتمدها الفقيه ديمرسان معبدا تركيب «الإتحاف» وقد أضفنا بعض المعلومات المدعّمة لنفس التمشي .

1 - ب) كتاب فكري :

لعلّ الدّراسة الموسومة «التّقاليد الهنداميّة للعلماء والتأثير القضائي والديني» (10)، لئن استقى ديمرسان عناصر هذا الموضوع من «الإتحاف» فإنّه هو الذي فجّر أبعاده الفكرية حين جعل فرضيّة البحث تقوم على المواجهة بين المذهبين المالكي والحنفي ، بما يجعل مرجعيتين دينيّة وفكريّة تتطارع على الأرض التّونسيّة إحداهما ذات مرجعيّة تعود إلى اسطنبول ، والأخرى إلى المدينة المنورة وإن كان معظمها قد التقيا في حدّ أدنى هو أسلمة التّقاليد الهنداميّة العربيّة ...

وإنّ مثل هذا البعد والتّحليل المناسب له الذي لم يكن في وعي ابن أبي الضياف ، وقد يكون في لوعيه تجده مبرز ومفصّلاً بفضل المقاربة الفكرية للفقيه ديمرسان لكتاب الإتحاف .

وإنّه هناك عدّة إضافات نوعيّة من هذا القبيل قد أدلى بها الفقيه ديمرسان ، فكانت بمثابة القيمة المضافة لكتاب الإتحاف .

1 - ج) : طبقة العلماء :

إنّ موضوع العلماء الذي اشتغلنا عليه خلال صانقة 1997 (11) على طريقة الأستاذ نورالدين سريب في علاقته الثّقابيّة مع العلماء الجدد (12) قد تطرّق إليه باحثون آخرون أمثال ارنولد غرين (13) ومحمد العزيز بن عاشور (14) قد كان أهمّ ما لفت إليه انتباه الأب ديمرسان إنطلاقاً من كتابات الشيخ أحمد ابن أبي الضياف ففجّر مظاهره العديدة ، بداية من طبقة العلماء (15) ، إلى العلاقات المتبادلة بين العلماء (16) ومروراً بالتأهيل العلمي للعلماء (17) ووظيفة شيخ الإسلام (18) الخ ...

وفي خصوص العلاقات المتبادلة بين العلماء يتعرّض الأب ديمرسان إلى ظاهرة الإقصاء بسبب الانتماء الجهوي انطلاقاً من مثال الشيخ براو الذي تحقّقت فيه شروط إمامة جامع الزيتونة لخلافة الشيخ قاسم الرصّاع إلّا أنّه لن يكون موضع اجماع لأسباب غير علميّة ... ونحن نعلم أنّ الإمام ابن عرفة ، وما أدراك من هو ، قد تعرّض لنفس العقبة كما كشف عن ذلك عدّة كتّاب من القدماء ، أمثال محمد بن عثمان السّنوسي (19) ومن المحدثين أمثال محمود عبد المولى (20) .

2 - منهج « المكافحة » :

لقد كان كتاب الأب ديمرسمان منصبا على كتاب معين وهو الإتحاف للشيخ ابن أبي الضياف ، لكن الباحث إذ كان يستقي المعلومة من الإتحاف ، فإنه قد يعتمد إلى تكميلها أو إلى «مكافحتها» ، أو إلى تمحيصها انطلاقا من تأليف آخر لكتاب آخر .

فحين بحث موضوع التقاليد الهنداميّة ، اعتبر أن الموضوع موسوعي مما اضطرّه إلى تحديده في نقطة ارتكاز ، وهذا يعني أنّه لا يكتفي بالمعلومات التي وفّرها كتاب الإتحاف (21) . وإنّما هو مضطرّ للرجوع إلى غيره ، وهو بالفعل قد اعتمد مؤلفات العرب والأوروبيين ، فمن العرب اعتمد على كتب للمؤلفين ، مالك ابن أنس (22) ، وابن أبي دينار (23) و محمد بن الخوجة (24) و محمد الرصاع (25) و محمد السنوسي (26) ... ونزبهة المحجوب (27) ومن الأوروبيين احتار المؤلفين ، شاو (27) ودوزي (28) هارسي (29) ومانتران (29) وبرونشفيك (30) وبلاشار (31) وغيرهم ... وكذا عمد في الدّراسات الأخرى .

كما نلاحظ أنّ الرّقم والجدول وكلّ الأدوات المنهجية في البحث لم تكن غائبة في عملية التّشريح لكتاب «الإتحاف» فهذا الجدول لاختصاص استعمال الشيخ ابن أبي الضياف «دار» و «دار كبيرة» مرّة أولى حسب المدينة المنحدر منها العالم (32) ، ومرتين حسب مؤسسة التدريس التي عيّن بها العالم والباي الحاكم وقتها ، (33) ، ومرّة ثالثة حسب اسم العالم والباي الذي عاصره (34) ...

وواضح أنّ مجهودات الأب ديمرسمان كانت ترمي إلى البحث الاشكالي في كتابات ابن أبي الضياف بما ارتقى به إلى مرتبة الكتابة الجديدة .

الإحالات :

- 1 - Problème tunisien aperçu de psychologie
- 2 - Vocation culturelle Tunisienne
- 3 - Soixante ans de pensée Tunisienne à travers les revues
- 4 - La famille tunisienne et les temps modernes
- 5 - l'adoption dans la famille tunisienne
- 6 - ANDRÉ DEMEERSEMAN : Aspects de la société tunisienne d'après IBN ABIL-DHIYAF - Institut des belles lettres Arabes

(IBLA) - Tunis - 1996 (269 pages) Prix =5000

7 - الحبيب الدريدي : لغة الكتابة التاريخية في « إتحاف أهل الزمان » مجلة الإتحاف عدد

72 - سليانة - تونس أكتوبر 1996 (صص : 15 - 23) .

8 - Fonction : faveur du prince (pp : 37 - 65)

9 - Judicature et categories Sociales (pp : 127 - 178)

10 - Tradition vestimentaires des ULEMAS et impacts juridico - relig
ieux (pp 225 - 253)

11 - محمد بن الأصفر : مشيخة الحدائة ، العلماء والعلماء الجدد - الملاحظ - تونس العدد

244 بتاريخ 1997/10/20 (صص : 4,5,6,7)

12- N SRAIEB : Le college SADIKI et les nouvelles élites Revue du monde musul-
man et de la méditerranée La modernité Arabe et

Turque N 72

13 - آرئولد غرين : العلماء التونسيون - تعريب : أسماء معلى والحفناوي عمايرية - دار سحنون

للنشر - تونس . بيت الحكمة قرطاج 1990

14 - Md AZIZ BEN ACHOUR : Les Ulemas

15 - La TABAQA des ULEMAS (pp67 - 80)

16 - Coup d'oeuil sur les interrelations des ULMAS (pp : 255 - 265)

17 - Qualification scientifique des ULEMAS (pp : 81 - 108)

18 - La fonction de CHAYKH - EL - ISLAM (pp : 179 - 223)

19 - محمد بن عثمان السنوسي : مسامرات الطريف بحسن التعريف - تحقيق الشيخ محمد
الشاذلي النيفر - دار بوسلامة للنشر - تونس 1983
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

20 - محمود عبد المولى : من هو الإمام ابن عرفة - قصة توليه الإمامة بجامع الزيتونة الأعظم -
كشكول مغامر - تونس 1979 - صص 59 و 60 .

21 - ص 227 24 - تاريخ معالم الإيمان

22 - الموطأ 25 - فهرست الرصاع

23 - المؤنس في أخبار إفريقية وتونس 26 - انظر الاحالة رقم 19

27 - Le costume hanefite des hommes de region et de justice à Tunis CATP N 21/
pp 79 - 92 1968

28 - Voyages - Tunis 1980

29 - Dictionnaire détaillé des noms de vetements chez les Arabes - Amsterdam -
1845

30 - Le costume musulman + d'ALGER - Paris 1929

31 - Istanbul dans le seconde moitié du 18ème siècle - Paris 1962

32 - Justice religieuse et justice laïque dans la tunisie des Deys et des Beys jusqu'au
milieu du 19ème siècle - S - I - 1965

33 - الصفحات 131 . 146 . 155

خطاب اللاوعي / لاوعي الخطاب

بقلم : سمير جمل
أستاذ فلسفة

إن طرح مثل هذه المسألة يحيلنا إلى سجلين أساسيين وهما :
* سجل الخطاب وكل ما يرتبط بمجال اللغة واللسانيات والدلائلية أو بعبارة أخرى
بشئ المنظومات الرمزية . وهنا سنعتمد على نموذج علم اللسانيات .
* سجل اللاوعي : وهو ما يحيل إلى مجال التحليل النفسي كأحد فروع علم
النفس قام بتأسيس مفهوم جديد للذات الإنسانية بالرغم من أننا نشير إلى
أشكال الاستعمال التي سبقت هذا المفهوم وأشكال التوظيف التي لحقت توسعه
في المجالات الأخرى وهنا تنطلق من نموذج التحليل النفسي لدى فرويد .

ولكن وضع الخطاب قبالة أو في علاقة مع اللاوعي يقتضي أن نشير إلى
القائم بين مرجعية الخطاب كإنتاج للذات ووعيها وبين تقابل ذلك مع اللاوعي .
كذلك يقتضي الأمر أن نحدد الرهان المطلوب وكيفيات التحقق لهذا التزاوج
والإزدواجية . فهل هي علاقة انضواء وتبعية أو علاقة تنافر واختلاف أم علاقة
وحدة وتكامل . وما هي ملاسبات ذلك ؟ فوضع الخطاب مع اللاوعي يفترض أن
نقف من جهة على وجهين : 1 - خطاب اللاوعي و 2 - لاوعي الخطاب . وهذا الأمر
يضعنا أمام إشكالية اختيار أداة الربط أمام حضور هذين المفهومين :

هل نقول - خطاب اللاوعي أم لاوعي الخطاب ؟ ou

هل نقول - خطاب اللاوعي و لاوعي الخطاب ؟ et

أم نقول - خطاب اللاوعي أو لاوعي الخطاب ؟ ou bien

* ففي الحالة الأولى يفترض الأمر منهجياً أي نقارب كل مسألة على حدة مع

ضرورة التمييز بين كلّ تصوّر والكشف عن البنية التي تحكمه والتي بها ينفرد عن الآخر في ظلّ تقابل وتقاطب .

* وفي الحالة الثانية سنؤسّس علاقة التّواصل والتّرابط والوصل بين كلّ تصوّر والقراءة التي يقيمها مع التّصوّر الآخر في ظلّ منطق الاتّصال .

* وفي الحالة الثالثة سنكشف عن هذا الخلط الذي وقع من خلاله توظيف اللاوعي في مجالات مختلفة ممّا يفترض الأمر كمنهمة فلسفية أن ننقذ رهانات هذا التشابه والتّرابط ومدى إمكانية الانتقال من الزوج التّقليدي الخطاب والوعي كمنطق التّواصل والاتّصال إلى الخطاب واللاوعي كمنطق للتناقض والقطيعة .

إنّ هذه الاشكالية تحيلنا على ثلاث مستويات للكتابة نتوقّف عندها : 1 - ما الخطاب ؟ 2 - ماذا نعني بخطاب اللاوعي ؟ 3 - وماذا نعني بلاوعي الخطاب ؟ مع الإشارة إلى أنّ هذا الطّرح التّساولي سوف لن يقصي في طياته أشكال العلاقة التي سنقيمها لهذه الأسئلة بين امكانات التّواصل والانفصال .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

1 - ما الخطاب ؟

إنّنا نقف على تحديد لهذا المفهوم كمشال في كتاب إديث كيرزويل حول "عصر البنيوية" في الملحق الخاص بالمصطلحات حيث تقول :

« يشير المصطلح إلى الطّريقة التي تشكّل بها الجمل نظاما متتابعاً تسهم به في نسق كلي متغاير ومتّحد الخواص ، وعلى نحو يمكن معه ألاّ تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكّل نصّاً مفرداً ، أو تتألف النّصوص نفسها في نضاء متتابع لتشكّل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نصّ مفرد . وقد يوصف "الخطاب" بأنّه مجموعة دالّة من أشكال الأداء اللفظي التي تنتجها مجموعة من العلامات ، أو يوصف بأنّه مساق من العلاقات المتعيّنة التي تستخدم لتحقيق أغراض متعيّنة وإذا كان تحليل الخطاب محور مهمّ من محاور علم اللّغة التّصنيفي أو التّوزيعي عند (ز.) هاريس وتلامذته ، فإنّ مفهوم الخطاب نفسه إكتسب أهمية متميّزة ، كأداة للتحليل ، مع إسهام إميل بلفيتيست في كتابه "مشكلات علم

اللغة العام ". ولقد كان تعميق مفهوم "الخطاب" بمثابة نقطة من نقاط التحول عن "البنويّة" في آخر المطاف ، أي بمثابة انتقال من مركزية مفهوم "اللغة" إلى مركزية مفهوم "الخطاب" . وإذا كان التركيز على " اللغة " يعني التركيز على الكلام أو الكتابة التي ينظر إليها موضوعيًا بوصفها سلسلة الأنساق التي لا تنطوي على ذوات ، فإن التركيز على الخطاب يعني التركيز على اللغة من حيث هي نطق وتلفظ، مما يعني إدخال الذوات الناطقة في الاعتبار، ومن هنا يتخذ "الخطاب" معنى متميزًا في كتابات ميشال فوكو فيغدو مجموعة من "المنطوقات" التي تنتمي إلى تشكّل واحد، يتكرّر على نحو دال في التاريخ، بل على نحو يغدو معه الخطاب جزءًا من التاريخ ، جزءًا هو بمثابة وحدة وانقطاع في التاريخ نفسه (269 - 270).

عصر البنيويّة (ترجمة جابر عصفور)

إن دراسة الخطاب كنظام وكنمط من التحقق للمعنى والفكرة عبر تقمّصه للأصوات والرموز والأسماء لا ينفصل كإنتاج عن مختلف المؤسسات البشرية الأخرى ولا ينفصل عن الأفق النظري أو البنية الفوقية بتعبير ماركس للمجتمع . لذلك فهو يرتبط من جهة بالجهات التي تنتجه والمشروعية التي يكتسبها وبأنماطه وأصنافه التي يظهر بها والشخصيات التي تتداوله ويعترف بهم كأدوار اجتماعية . فهو يؤسس علاقة فريدة من خلالها يتحدّد حضور الفرد وكونه وحضور المجتمع ومؤسساته . بل إنّه ما يساهم في التشريع لأنماط السلوك والممارسة الاجتماعية المختلفة . فمفهوم الخطاب يحيل مباشرة أو غير مباشرة إلى مجال الممارسة والتواصل بين الذوات . إذ أنّه يمثّل بنية مترابطة من العلاقات القائمة بين الدّوال والمدلولات تحيل إلى مجال علم اللغة واللسانيّات . فالخطاب يرتبط كإنتاج باللغة التي تمثّل لدى أب الألسنيّة «دي سوسير» "موضوع الألسنيّة الحقيقي والوحيد" . بما أنّها كمنظومة رمزية تحدّد قائمة من الأسماء لقائمة من الأشياء فهي تقوم بإنتاج تواضع اجتماعي على استعمال نفس المصطلحات والصّور الصّوتية للإشارة إلى نفس الوقائع والتصورات الذهنية . إنّ هذه الاعتبارية في اللغة هي التي تفسّر اختلاف تسمية الشيء الواحد من مجتمع لآخر . ولكن هذه الدّراسة العلميّة الخالصة للغة كنظام قائم بذاته ولذاته كلسانيّات داخلية بما أنّ

من شأنها أن تدرس نظام العلاقات القائمة بين الدّوال والمدلولات وأن تدرس بقية اللغة من الداخل لا تقصي امتداد اللغة وارتباطها بالمؤسسات الاجتماعية الأخرى وفعلها فيها وتأثرها بها . ودي سوسير نفسه يقرّ بوجود لسانيّات خارجيّة ولو أنّه لا يجعلها المبحث الأساسي للسانيّات إذ أنّه قام بالتمييز والفصل بينهما "لاستحالة تناولهما بنفس المنهج " ، إذ أنّنا ننظر في الأولى للغة كنظام قائم بذاته " لا يخضع لغير نظامه الخاص " وفي الثانية نقف على مستوى ارتباط اللغة بمعطيات خارجة عن نظامها .

إذن فرغم هذا التّمييز فنحن لا نعثر على اللغة كنظام قائم بذاته في الواقع فهي لا تنفصل عن المنظومات الرّمزيّة والممارسة الاجتماعية الأخرى وهو ما يجعل من الملفوظ والمكتوب تجسيداً لها في مستوى ظواهر التلفّظ وإنتاج الخطاب الذي يحقّق التّواصل بين الدّوات . ولئن كان الخطاب يرتبط باللغة وبظواهر اللّسان فهو يتعدّها إلى مجال كلّ دلالة ومعنى للوجود الإنساني . فالخطاب يقول ويفعل ويأمر وينهى ويُنْتِج ويُعاد إنتاجه ويشرّع وينفي ويقصي لذلك فهو يمثّل قوّة وسلطة في التمثيل والتجسيد . فهو يتجلّى كتميّز وتفرّع من سجلّ إلى آخر كالخطاب العلمي والديني والفني والفلسفي والخطاب التجسّد في شكل كتب وآثار ونصوص ووثائق وقوانين ومعارف وقيم وهو ينتظم في شكل بنى رمزيّة وتماثلات شكلية ودلالية تحيل الخطاب إلى التاريخ أو إلى قطائع في التاريخ . ويكون للخطاب من الحضور والغياب والنفي والإثبات ما يجعله مرتبطاً بالتّجربة الإنسانية في أبعادها المختلفة وبكلّ ما تحمله من مجالات الوصل والفصل والاتّصال والقطيعة . فهل يجب أن نقرأ الخطاب ونكتبه كنصّ يقول الوعي أو كمكبوت يقول اللاوعي ؟

2 - خطاب اللاوعي :

لقد درج الأمر كلاسيكياً على اعتبار الخطاب غير منفصل عن الذات ووعيتها . إذ نجد أنّ كلّ القراءات الفلسفيّة والعلميّة والفنيّة لم تنظر إلى الخطاب إلّا باعتباره مكتوباً يقرأ برموز الوعي . فالأنا سيّد في بيته يمتلك تمثّلاته وأفكاره بحيث لا يمكن تصوّر ذات تنتج هذه السّلاسل وأنظمة الخطاب المختلفة التي بها

تنظم تواصلها وممارساتها ولا تكون واعية بذلك . إن هذا التصور جعل من القول تجسيدا لقدرة الأنا الترنسندنتالي على إدراك ذاته وموضوعه كامتلاك له . لذلك فهو قد ساهم في ربط الخطاب بمفهوم الانسجام والوحدة والتكامل والاتصال بحيث وقع ربط كل خطاب بإمكانات الأنا كوعي في القول والتعبير عن ذاته وعن العالم . لذلك فوضع علاقة بين الخطاب واللاوعي قد يشير لبسا أو كيا إذ كيف بالإمكان أن يوجد مثل هذا الخطاب وكيف يمكن أن نعي به ؟ وهل يجب أن نعتبره نموذجاً لكل تأمل حول الخطاب عامة ؟

إن دراسة وتفكيك وتحليل خطاب اللاوعي يجعلنا نصنفه في الأول كأحد الخطابات التي وقع إنتاجها . وكانت مسبقة بتصورات ميتافيزيقية . لكي ينتقل إلى سجل leseique المؤسسة العلمية وبالتحديد في علم النفس وضمن أحد مناهجه وهو التحليل النفسي . إن عدّ هذا المفهوم مرحلة انتقالية في فهمنا للإنسان وللعالم فهو يمثل الإهانة الثالثة بتعبير فرويد نفسه بعد الإهانة الكسمولوجية مع كوبرنيك والإهانة البيولوجية مع داروين وحلت إهانة التحليل النفسي التي قطعت مع الفرضية القائلة بأن "كل ما هو نفسي هو واعٍ وكل ما هو واعٍ هو نفسي" فلم يعد الوعي المبدأ المفسر لخطاب الذات وممارستها بل حل محله اللاوعي . وهذا لا يعني أن مفهوم الوعي قد أزيح تماما من مجال الذات ولم يعد له أي دور «فما زال الوعي النور الوحيد الذي يسطع لنا ويهدينا في ظلمات الحياة النفسية» (1856، 1939) فرويد : مختصر في التحليل النفسي ص (20) .

فكيف تتحدّد هذه العلاقة "السلطوية" بين خطاب الوعي وخطاب اللاوعي ؟ لقد كان اكتشاف مفهوم اللاوعي مسبقا بوجهات نظر ميتافيزيقية وعلمية ساهمت في تكثيف حضوره كمبدأ مفسر للممارسات النفسية . إذ يمكن أن نكتشف بعض سمات ثورة اللاوعي من خلال فلاسفة الظنة مثل نيتشه وماركس وكذلك فرويد نفسه . فنيته يعتبر أن "الأنا القديم الشهير ليس إلا افتراضا محضاً" إذ أن خطاب وعيه ليس إلا وسيلة تستعمل فيها لعبة الإخفاء والتّمويه للحفاظ على البقاء لذلك فوراء الفكر والوعي يكمن الهو بكل قوّته وإرادته في السيطرة والفعل . كما أن ماركس قد بين زيف الوعي لأنّه لا يمثل إلا نتاجا

اجتماعياً لذلك لا ينفصل عن الظروف المادية التي تكونه وتظهره وفق مصالحها .
إن هذه الرسالة التي تكشف على أنه خطاب الذات ليس الوعي بل اللاوعي يبلغها
برقسون كمهمة مستقبلية لعلم النفس إذ يقول : « أن نكتشف اللاوعي ، أن
نشتغل في أعماق الفكر بطرق مخصوصة لهذا الميدان ، هذه هي المهمة الأساسية
لعلم النفس في القرن الذي ندشّنه . وأنا لا أشك في اكتشافات هامة
تنتظرنا ، ولعلها أكثر أهمية مما عرفنا في القرون السابقة بالنسبة للعلوم
الفيزيائية والطبيعية » .

وبالفعل فقد دشّن فرويد هذا المفهوم ليفسّر من خلال الصيرورات النفسية
وكيفية تكون الأعراض الهستيرية والحالات المرضية . إن خطاب اللاوعي يمثل
الركيزة النفسية لتفسير تكون شخصية الفرد ونموه وأشكال الإنقطاع والفجوات
التي تظهر على السطح . ولئن كان اللاوعي فرضية عمل ومنهج لفهم الحياة
النفسية فهو يفترض أن يقرأ انطلاقاً من الرموز والأقنعة التي يلتحف بها . إذ
أن تعارضه مع الواقع والوعي يمنع من إمكانية ولوجه إلى ساحة الوعي لذلك
فهو يتكلم بلغة الرمز . فاللاوعي هو حصيلة الصراع القائم بين مبدأ اللذة ومبدأ
الواقع . فإذا كان مبدأ اللذة يحكمه الهوى كمجموع الدوافع التي يزود بها الفرد
منذ ولادته فهو «الواقع النفسي الحقيقي» ، أي هو العالم الباطني الأول الذي
يوجد قبل أن تنتهياً للفرد تجربة بالعالم الخارجي ، فالهوى هو الأساس الذي تنبني
عليه الشخصية ويحتفظ بطابعها الطفولي مدى الحياة » . وفي المقابل يتصادم
الهوى مع الأنا الأعلى كممثل للقيم الاجتماعية والأوامر والنواهي التي يكتسبها
الطفل من خلال تأثره بنمط التنشئة الاجتماعية . ومهمة الأنا أن يحافظ على
هذا التوازن وأن يعدّل الكفة بين مطلب اللذة وما يفترضه من إشباع وبين مطلب
الواقع وما يفترضه من قوانين وقمع للغرائز . لذلك فعلاقة الذات برغباتها
كمطلب وطلب لامتلاك الموضوع تتجلى في ثلاثة أشكال رئيسية . فإمّا الإشباع
المباشر وهو يمثل عملية تحقيق لهدف الرغبة وتوحيدها بموضوعها واضمحلال الطاقة
الدافعة وتحقيق التوازن . أو تتحوّل الرغبة إلى آلية إعلاء بمقتضاها يقع تحويل
الهدف الجنسي بهدف ثقافي مثل الفن ، الرياضة ، أشكال الترفيه والتسلية . وفي

هذه العملية تقوم الأنا بتعويض موضوعها الحقيقي بهدف آخر يضمن لها توازنها النفسي وتوافقها الاجتماعي . أما الشكل الثالث لتوجه الرغبة فهو ما يؤدي بها إلى الكبت وأثناء ذلك تنتقل الرغبة إلى مجال ترسب وإخفاء في أعماق الذات كبنية لاشعورية لرغبات لم تشبع ولم تصعد ولكنها كُبتت . لذلك نستطيع أن نكتشف خطاب اللاوعي من خلال الأشكال المقنعة التي تظهر بها الرغبة المكتوبة من خلال هفوات اللسان والأفعال وأخطاء الكتابة ودلالة الرسم والفنون وتفسير الأحلام . فخطاب اللاوعي إن كان لزاما عليه أن يظهر حتى ينطق بلغته ورموزه وأعراضه ورغباته المكبوتة والمصعدة . فالأمر يتعلق بتجاوز التعامل معه في حرفيته ومحتواه الظاهر الذي يتجلى به للوقوف على المحتوى الكامن له وهذا يتحقق مثلا من خلال تأويل الأثر الفني أو الحلم وربطه بدلالة رموزه . فنصّر اللاشعور ومكتوبه يتكلم بلسان الرموز لذلك فهو يفترض التفسير والتأويل . بمعنى آخر يفترض الأمر تجاوز سطحية الحدث الذي يمثل قطيعة في استمرار الوعي لكي تفسر الدافع والخلفية التي يتكلم بها والمعنى الكامن وراءه . لذلك فخطاب اللاشعور يلتحف بالأقنعة ويفترض أن يفكك قوله لكي نقف على وراء ما قيل والدافع مما قيل . أن نكتب نصه من جديد بعد إزاحة أشكال المقاومة والتحريف والتقنيع والتزييف والإخفاء التي يستعملها الأنا حتى لا يعترف بهذا الخطاب . أن نتكلم بخطابه كبنية لكي نقول اللاوعي كحسيلة والرغبة كمحتوى ملازم والخطاب كرمز مقروء ومكتوب .

إن خطاب اللاوعي يفجر خطاب الذات ومركزية وعيها لكي يفصل بين مجالين للخطاب : ما نقوله وما يختفي وراء ما نقوله . فالذات لم تعد وحدة إنها حسيلة معقدة لعوامل تكونها . إنها نتاج لبنية خفية تحكمها « فأنا أفكر حيث لا أوجد وأوجد حيث لا أفكر » بتعبير لا كان . إن هذه الرغبة التي أحدثها هذا المفهوم في بنية الذات ساهم في تصنيف الخطاب والذوات والمنظومات الرمزية في الوجود الإنساني إلى شكل مشبع ومقبول ومشروع ومعترف به إذن يقع تأريخه كمكتوب وشكل مخفي ، منبؤ ، مكبت ولا نعقول هو خطاب الآخر في عالم الذات والمجتمع لذلك فإذا كان مفهوم اللاوعي وخطابه قد أدى إلى زعزعة أركان الذات وقماهيها مع ذاتها وأحل مفهوم الاختلاف والبنية فإن تمثل هذا الخطاب لم ينحصر في مستوى

التحليل النفسي بل امتد إلى محاولات مختلفة علمية وفنية وفلسفية ولنا أن نتساءل : كيف وقعت قراءة وكتابة هذا المكبوت الذي أطلق عليه التحليل النفسي اللاوعي ؟

3 - لاوعي الخطاب :

لقد ساهم مفهوم اللاوعي لا فقط في إعادة قراءة تاريخ الفرد والذات بل كذلك في إعادة النظر في كل أشكال الخطابات الإنسانية ، إذ أن مجتمعاتنا المعاصرة لا تخلو من استعمال متعدد المجالات لهذا المفهوم . فلم يسجن هذا المفهوم في سجل التحليل النفسي لدى فرويد بل اكتسح مختلف منظوماتنا الرمزية وخطاباتها ولا يمكننا هنا أن نحصر الخطابات التي استعمل فيها . بل يمكننا فقط الانطلاق من بعض الأمثلة المرتبطة ببعض المؤسسات الاجتماعية وكيفية توزيع وتوظيف هذا المفهوم .

المثال الأول : في مستوى "علم النفس" نفسه ففيرنزي Ferenczi (محلل نفسي) يستعمل مفهوم اللاوعي البيولوجي فهو يعتبر أن الكائنات الحية لاوعي بيولوجي بتطبيق آليات التحليل النفسي على المسارات العضوية والبيولوجية . مما يجعل حركة الكائن الحي تخضع إلى دافع الحياة والموت وغير بعيد عن هذا التصور نجد أدلار Adler يعطي دورا هاما لإرادة القوة والشعور بالنقص في تحديد الحياة النفسية . فإذا ولد الشخص بأعضاء غير مكتملة فذلك ينعكس على شخصيته فيؤدّي به إلى الشعور بالنقص لذلك يكون النمو النفسي هو ثمرة الصراع في مستوى اللاوعي بين النزعة السلبية (التي تؤدّي إلى الشعور بالنقص) والنزعة الإيجابية (وهي إرادة القوة والعظمة وعلو الشأن والقيمة) وهو ما يكشف عن دور التعويض في تحويل النقص البيولوجي إلى قوة نفسية لتطور شخصية الفرد . أما يونغ Jung فيتحدث بلسان اللاوعي الجماعي إذ ينتقل يونغ من تابع لفرويد إلى ناقد للفرويدية قصد ترسيخ تصور جديد للاوعي . فانطلاقا من الدراسة السيكلوجية التي قام بها فرويد في بحثه حول المجتمعات البدائية في كتابه (1913) "الطوطم والمحرم" يقف يونغ فيه على بعض الإشارات بخصوص اللاوعي الجماعي إذ يقول فرويد : « فالأساطير والحكايات ، والشعب في حكمه وأغانيه

يستعمل نفس الرمزية « . وهو ما جعل يونغ يقول بوجود منطقة لا فردية أو ما وراء فردية هي منطقة اللاوعي الجماعي . ويرتبط هذا الشكل من اللاوعي بمختلف الرموز والإشارات والمعتقدات والأساطير والتصورات الجمالية والدينية وهي تصورات مشتركة بين أفراد المجتمع وتاريخه . يقول : « بما أنه بلا وعينا لنا موقعا في الروح الجماعية التاريخية فإننا نعيش بالطبع في حالة لاوعي في عالم من الذئاب الجائعة ومن الأشرار والسحرة ، الخ ، التي تملأ الأزمان السابقة علينا بجملة من الانفعالات الحادة . كذلك فنحن لنا موقعها في عالم من الآلهة والشياطين والمنقذين والأشرار ... » فهناك لاوعي بدائي يوجد قبل ولادتنا ولذلك نولد ونحن مزودون بهذا اللاوعي الجماعي .

يمكن الإشارة كذلك إلى جاك لاكان J- Lacen إذ نجده يستعيد فرويد على جهة تجديده وقراءته ، وحسب لاكان ففي أعماله حول "مرحلة المرأة" يبلغ الطفل بين 6 و 18 شهرا الأولى مرحلة حيث يظهر سلوك له دلالة أمام صورته الخاصة في المرأة . فهناك إحساس بالافتخار من الصورة ، فهو يدرك - ورغم عجزه - وحدته الجسمية وبمحاولة قهايه مع هذه الصورة يعيش الطفل تجربة أساسية مكونة لاكتشاف الذات . ويعتبر لاكان أن ما هو أساسي لرسالة فرويد هو ما ورد في كتابه تأويل الكلام " Interprétations des rêves " فالحكم يتكوّن من رمزية في شكل سلسلة من الدوال فهو لغة Langage . فاللاوعي مبني كلغة وهو ما يجعل لاكان يبرهن على أنه في الحقل الخصب للخطاب يجب أن نحدّد الاكتشاف الفرويدي للأشعور . فالأشعور يتكلّم في الإنسان إنّه « هذا الفصل من تاريخي الذي بَصم ببياض أو امتلئ بكذبة » . فلاكان يطبّق الدراسات الألسنية كما صاغها دي سوسير على مفهوم اللاوعي . فنظام الدوال هو مجال التعبير ونظام المدلولات Signifiés هو مجال المحتوى وإنّ فعل توحيد الدال Signifiants والمدلول هي العلاقة اللسانية والدليل Signe . فإذا كانت تعبيرات الكلام تحيل إلى نسق ما قبل الأشعور والشعور فإن تمثلات الأشياء تميّز الأشعور . فهناك مجاز مكبوت يكون اللاوعي . فاللاوعي هو خطاب الآخر . والوظيفة الرمزية لها مستويان :

* المستوى الذي تتحقق وتتحرك فيه والذي هو كلام الذات .

* والمستوى الذي ينتج شروط إمكان هذا الكلام والذات نفسها وهو النظام الرّمزي في ذاته وهو ما يقصد به لاكان بالآخر .

* يمكن أن نضيف أمثلة أخرى لاستعمال هذا المفهوم في مجال الأنثروبولوجيا مثلاً لدى كلود ليفي شتراوس الذي قرأ ودرس المجتمعات البدائية المزج بين التجربة الشخصية والتفسير الفكري بنظرته المتميزة إلى الجيولوجيا والتحليل النفسي والماركسيّة بوصفهنّ "عشيقات ثلاث" فحسب هذا الأنثروبولوجي فكلّ الإدراكات تختلط بتجارب الماضي . فالتاريخ "يجسّد مع الزمن - مثل اللوحة الحيّة - بعض الخصائص الأساسيّة للعالم المادّي والنّفسي" لذلك يقوم ليفي شتراوس بدراسة البنية العقلية التي تحكم الأنساق البدائية ويفسّر انتظامها بارجاعها إلى بنية لا واعية تحكمها . فقد وظّف شتراوس أبحاث جاكوبسون حول علم اللّغة البنيوي يقول : « يتحوّل علم اللّغة البنيوي عن دراسة ظواهر لغويّة واعية إلى دراسة بنيتهما التحتيّة اللاواعية . » (الأنثروبولوجيا البنيويّة) .

يمكن كذلك الاعتماد على مثال طبيعة العلاقة التي تقام بين الفلسفة والعلم وفق ما يذكرها لويس ألتوسير (ولد في الجزائر 1918) إذ يذكر في كتابه الفلاسفة وفلسفة العلماء العفويّة . وخصوصاً في الأطروحة 25 كيف أنّ العلماء في مختلف الاختصاصات يحملون في ذهنهم عفويّاً وأثناء ممارستهم لميدانهم العلمي جملة من التصورات الفلسفيّة التي تؤثر على غط تواصلهم مع الظواهر المدروسة . فهناك بنية لاشعوريّة وإيديولوجيّة تكمن في ذهن العالم و"داخل كلّ عالم ينام فيلسوف ويغفو، ولكنّه يستطيع أن يستيقظ في كلّ لحظة" إذ أنّ العالم لا تحكمه فقط بنية الخطاب العلمي بل يمتدّ به الخطاب إلى خطاب عفوي يظهر بالأساس مع الأزمة العلميّة ويتجلّى في شكل ردود فعل تتراوح بين التشكيك في مصداقيّة العلم والثقة به أو الوقوع في دغمائيّة الفكر . إذن فهناك اعتراف يتضمّن العالم لفلسفة يستبطنها « وهذا الاعتراف هو عموماً إقرار غير واع يمكن له أن يصبح واعياً جزئياً في بعض الأحيان ولكن يبقى كامناً في الأشكال الخاصّة للاعتراف اللاواعي » إذ "يوجد في وعي أو لاوعي" العلماء فلسفة العلماء العفويّة .

وإذا كان اللاوعي كخطاب قد امتدَّ إلى مجال العلم فكيف الحال في مجالات المنظومات الرّمزيّة الأخرى كالدين والفن والايديولوجيا ؟ إنَّ اكتساح مفهوم اللاوعي قد يؤدّي بنا إلى الحديث بمنطق انتاج شتّى أشكال السّلط الرّمزيّة كرأس مال رمزي له وظيفة فاعلة وناجعة من خلال بناء صورة الواقع وتنظيمه وعيقلنته والتّشريع لممارساته. فالمنظومات الرّمزيّة كما يقول بيار بورديو : « المنظومات الرّمزيّة (الفن والدين واللّغة) من حيث بنيانه نعطي للعالم بنيته » وهذه المنظومات لما لها من رمزيّة وسلطة تحتاج إلى تحليل بنيوي يقف على مستوى ارتباط السّلطة الرّمزيّة بسلطة بناء الواقع وإقامة بناء معرفي له . فالتّواصل الاجتماعي كاشتراك في المرجعيّة وتداول لمواقع الخطاب والذّوات يقوم بتوزيع إمكانات الخطاب وقوّته وكذلك يقوم بالحدّ من سلطته ونفوذه يقول فوكو : « أفترض أنّ إنتاج الخطاب في كلّ مجتمع ، هو في نفس الوقت إنتاج مراقب ومنتقى ومنظّم ، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحدّ من سلطاته ومخاطره ، التحكّم في حدوثه المحتمل ، وإخفاء مادّيته الثّقيلة والرّهيبة » . لذلك ونظرا للقيمة التي يكتسبها الخطاب كقوّة ربط وتواصل بين دوال ومدلولات في غياب علاقة القوّة يتموضع الخطاب كإنتاج في سياق اجتماعي لكي يربّث ويصنّف ويقسم ويوزّع على الأطراف لكي يكتب لغة الصراع وأشكال المنع والاستبعاد التي يتعرّض لها والتي تسجّل تقاطع خطاب الرّغبة وخطاب السّلطة من أجل إنتاج نمط من الاعتباريّة تحمل دالّة القوّة بين إمكانات الخطاب في قول كلّ شيء ، وكتابة كلّ شيء ، وبين أشكال التّسييج والمحاصرة التي يتعرّض لها والتي لا تقول لغة الإشباع بل لغة الكبت والإخفاء والتّمويه والثوريّة كإنتاج للقطيعة بين منطقة الوعي واللاوعي والإشباع والكبت والخطاب وكيفية إنتاجه وتداوله .

إنّ خطاب اللاوعي قد ساهم في تفجير لاوعي الخطاب وامتداده إلى مختلف مجالات الوجود الإنساني كفكر وممارسة . ولكن حمل الخطاب على قول اللاوعي لا يجب أن يتحوّل إلى إسقاط لحق الكتابة والتأريخ . فالخطاب كوحدات للتمثّل والتصور وكعملية إنتاج لا تنفصل عن المجتمع هو الذي يسجّل مناطق توزيعه وأشكال توظيفه والحد منه ومحدوديّة وعيه وامتداد لاوعيه . فالخطاب هو الذي يقول المكتوب والوعي وكذلك المكبوت واللاوعي .

قيمة عملية الإعلاء في نظرية التحليل النفسي مثال " ليوناردو دافينشي "

بقلم : محمود بلقاسم

أستاذ باحث

عادة ما يهتم الإنسان بتأمل العمل الفني والبحث عن الجمالي والذوق الفني فيه دون الاهتمام بالظروف والدوافع التي ساهمت في خلقه وإنتاجه ، فالأعمال الفنية غالبا ما تبعث فينا إحساسا بالجمال يحجب عنا الطابع الشخصي الموجود وراء الخلق الفني .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بيد أن التحليل النفسي هو القطاع العلمي الأساسي الذي يركز في تفسيره للأثر الفني خاصة على الجانب الشخصي وكذلك على الدوافع الجنسية الأصلية التي يجعل منها المحرك الأساسي للإنتاج الفني .

لذلك تبرز القدرة على إعلاء الرغبات المكبوتة كعملية أساسية وكمفهوم أساسي في نظرية التحليل النفسي يتمثل خاصة في « القدرة على استبدال هدف كان في الأصل جنسياً بآخر لم يعد جنسياً وإن كان - على الصعيد النفسي - ذا قرابة به » (1) فالإعلاء إذن هو قدرة شخص ما على اخراج رغباته النفسية المكبوتة وإظهارها للواقع بطريقة مقنعة يقبلها المجتمع ، قد تكون في عمل فني أو أي إنجاز إبداعي يشمّه المجتمع .

نلاحظ هنا أن التحليل النفسي يضع الإنسان أمام حقيقة جديدة ، هي حقيقة وجود الرغبات الجنسية والعدوانية المكبوتة في جهازنا النفسي والتي حاولت الفلسفات المثالية تجاهلها وعدم إعارتها الأهمية التي تستحقها (2) ، هذه الرغبات التي تصارع ضغط القيم الأخلاقية والاجتماعية التي لا تسمح لها بالخروج ، إذ لو سُمح لها بذلك لانخرم الوضع الاجتماعي ولانتُهكت بذلك القيم التي يحترمها المجتمع ويقدّسها .

هكذا فإن عملية التوفيق بين منظومات الجهاز النفسي الثلاث يقع خاصة بإخراج المكبوت عبر وسائل مقنعة كأحلام مثلا أو الهفوات في الأفعال أو زلات اللسان ، فتكون الأحلام مثلا الطريق الملكي لإخراج المكبوت ويبرز هذا خاصة في الدلالات الغامضة التي يمكن للحالم أن يرويها والتي ينطلق منها التحليل النفسي لإبراز المعاني الرمزية العميقة الموجودة في الأحلام ، ذلك أنه لا بد من التمييز فيه بين المحتوى الظاهر من جهة والذي يمثل ما يراه الحالم من أحداث غامضة وغير قابلة للفهم ، وبين المحتوى الكامن أي « مجموعة التصورات الكامنة للحلم ، التي نفترض أنها تتحكم في الحلم في قوارير اللاشعور » (3) إذ تتعرض هذه التصورات إلى عملية تشويه تغير ملامحها حتى أن الحالم يجد غالبا بعض العناء في روايتها وترجمتها إلى كلمات ومعان . فيكون الحلم بذلك مشدودا إلى الرغبات اللاشعورية التي يعبر عنها بصفة مقنعة فـ « الجوهر العميق للإنسان متكوّن من دوافع راجعة إلى الطفولة الأولى » (4) فالطفولة إذن لها دور كبير في رسم ملامح شخصية الإنسان ذلك أن الجنسية La Sexualité لا تظهر عند الإنسان في فترة المراهقة والشباب بل إن التحليل النفسي يركّز على المراحل الجنسية التي يمر بها الطفل في سنوات حياته الأولى والتي تمرّ من مرحلة فموية إلى مرحلة شرجية إلى مرحلة أخيرة أي المرحلة القضيبية والتناسلية خاصة عندما يبدأ الطفل في كبت الميول وإقصاء الرغبات التي لا يقبلها العالم الخارجي .

هكذا تكون للحوادث والانفعالات التي تحدث للإنسان في طفولته دور كبير في

تفسير تصرفاته اللاحقة ، وهذا ما حدا بفرويد إلى تفسير أعمال مشاهير الفنانين بالرجوع إلى أحداث طفولتهم أو الانطلاق من الآثار الفنية نفسها وتأمل هذه المنتجات لمعرفة ملامح شخصية الفنان وتأثير أحداث الطفولة فيها إذ « إن ما يفعله التحليل النفسي هو أن يأخذ العلاقات المتبادلة بين ما تأثر به الفنان في حياته ، وخبراته العارضة ومنتجاته ، ويستخلص منها نفسيته وما يعمل فيها من دوافع » (5) ويمكن هنا التركيز على دراسة فرويد للفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي والعلاقة الموجودة بين شخصيته وسلوكه من جهة وإنتاجه الفني من جهة أخرى ، وقد استند فرويد إلى ذكرى أولى من ذكريات ليوناردو التي قصها هو بنفسه والتي تقول أنه بينما كان ليوناردو في المهد قدم إليه نوع من أنواع الطيور الكاسرة يُسمى Le vautour وفتح هذا النسر فم ليوناردو ثم لامسه على شفتيه بذيله عدة مرات (6) .



لقد حاول فرويد عند تأويله لهذه الذكرى تخطي المحتوى الظاهر والمتمثل في ما رواه ليوناردو من أحداث في هذه الذكرى ، وتجاوزة إلى المستوى كامن يمكن أن يتحصّل عليه انطلاقاً من إرجاع الرموز التي تحتويها إلى ما ترمز إليه ، وقد استعان فرويد في هذا المجال بعلم الأساطير وخاصة منها الأسطورة المصرية التي وجد فيها ما يمكن أن يفسّر به رموز هذه الذكرى ، والتي أكّد بواسطتها شذوذ ليوناردو الجنسي ، فالجنسية المماثلة l'homosexualité التي كان ينجذب إليها ليوناردو وكذلك سلبيته ، تفسرها

القديسة آن العذراء والطفل للرّسّام ليوناردو دافنشي



الجوكوندا للرسام ليوناردو دافنشي

خاصة الذكرى الثانية التي قصَّه والتي يركّز فيها خاصة على علاقته بأمه وذلك عندما يقول : « لقد كانت أمي ترسم قبلات حارة وشهوانية على شفتاي » (7) .

إن هذه الذكرى الثانية من ذكريات طفولة ليوناردو تجعل فرويد يؤكد أن ليوناردو كان وليدا غير شرعي، وأن عدم حضور الأب في أسرته هو الذي يفسر شذوذه الجنسي إذ أن الأم قد وجدت في ابنها تعويضا عن زوج فقدته . لذلك فقد حبت الأم الطفل ليوناردو .

بحنان وحباً وعطف مفرط كان له التأثير السلبي على سلوكه .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقد حاول فرويد كذلك الانطلاق من منتجات ليوناردو الفنية لإيجاد العلاقة بينها وبين حياة هذا الفنان الشخصية وطفولته ، وقد اتخذ من لوحة " القديسة أنا مع العذراء والطفل " موضوعا للدراسة فوجد فيها ما يدل على العلاقة الحميمة التي كانت تربط الطفل ليوناردو بأمه وجدته ، من ذلك التلاصق الكبير الموجود بين الأجساد في اللوحة وكذلك ملامح الوجوه المتقاربة والمتجانسة ، ثم نجد الملامح نفسها في لوحته الشهيرة " الجوكوندا " " La joconde " والتي تمثل صورة لزوجته ثري إيطالي إذ نجد أن ليوناردو رسم خلالها ملامح وجه أمه وبرز هذا عند رسمه لابتسامتها المتفردة والساحرة ، وكذلك في نظراتها العميقة والمُبهِمة ...

إن تركيز فرويد على تفسير الآثار الفنية بالرجوع إلى الأسباب النفسية هو في نهاية الأمر إبراز للدوافع الذاتية في عملية الانتاج الفني ، لكن دون الاهتمام بالأسباب المتعددة التي تكون وراء هذا الابداع لذلك فإن تفسير لوحة مثل لوحة

"الجوكندا" بإرجاعها إلى تاريخ ليوناردو الجنسي هو في الأصل سوء فهم للحظة الإنسانية الجوهرية التي تتردّد فيها حياة ملئت بالصدف والمفاجآت لتعبّر كأحسن ما يكون عن نفسها (8) ، لذلك فإن التركيز على العوامل الذاتية فقط هو إهمال للدوافع الموضوعية المساهمة في الإبداع ، من ذلك الموهبة الفنية مثلا والتي يعجز التحليل النفسي عن تفسير أسبابها .

فللموهبة الفنية أثر كبير في إبراز إبداع الفنان إذ أنّ رهافة الحس عنده تجعله ينفذ إلى الواقع فيعبّر عنه بطرقه الخاصة المختلفة سواء أكان ذلك رسما أو نحتا أو شعرا أو موسيقى ، فتجعل هذا الواقع أكثر ثراء ووضوحا فلإدراك الواقع عند الفنان يقتضي قطيعة مع الضبابية والغموض الموجودين في الواقع واللذين يحجبان عنا حقيقة الأشياء وهذا ما عبّر عنه هنري برقسون حين قال : « لو كان للواقع أن ينفذ إلى حواسنا ووعينا مباشرة ، ولو استطعنا أن نكون على اتصال مباشر بالأشياء وبأنفسنا ، لأصبح الفن في اعتقادي غير ذي جدوى » (9) .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

المراجع :

- 1 - راجع Sigmand FREUD : LA VIE SEXUELLE PUF 1969 PP 33,34
- 2 - راجع مقالنا « علاقة الفن بالتحليل النفسي » بمجلة الاتحاد . العدد 73 . نوفمبر 1996 .
- 3 - Sigmand FREUD Cinq leçons de psychanalyse PAYOT PARIS P 38
- 4 - راجع Germaine Memmi La conception psychanalytique de l'Art chez FREUD Thèse de doctorat : université de paris I 1979
- 5 - Sigmand FREUD : Ma vie et la psychanalyse Ed Gallimard 1968 pp 79, 80
- 6 - Sigmand FREUD : un souvenir d'enfance de leonard de venci Gallimard 1977 P 49
- 7 - Jbid P109 , 110
- 8 - Maurice Merlau : Ponty in Lectures les problemes de la pensée contemporaine : Belin Paris 1970
- 9 - Henri Bergson : Le Rire ; PUF , PARIS 1900

المنزِع العقلي في الأدب العربي القديم

« بين المثال والعمل »

من خلال مؤلفات :

ابن المقفّع : (الأدب الصغير - والأدب الكبير - كيلة ودمنة)

الجاحظ : (الحيوان) .

المعسرّي : (اللزوميات) .

(2)

بقلم : مجيد الشارني

المعرفة المنشودة : مستفقد تعليم ثانوي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يعترف الجاحظ في فاتحة " الحيوان " بأمرين لهما تأثير بالغ فيما سيأتي من فصول الكتاب ، الأول يتعلق بالغرض من تأليف الحيوان فاذا هو : « الإستدلال على وجود الخالق والاهتداء إلى بديع حكمته وبالعقد قدرته وكمال وحدته ، من خلال ما تجلّى في مخلوقاته وكائناته . » (29) إضافة إلى نشر بذور المعرفة والثقافة والوعي في صفوف الخاصة والعامة على حدّ السواء والعمل على إزالة ما علق ببعض الأذهان من معتقدات خاطئة وأوهام كاذبة . والثاني إقرار بما يعتور الجهد الإنساني من نقصان يقول الجاحظ : « وقد صادف هذا الكتاب مني حالات تمنع من بلوغ الإرادة فيه ، أول ذلك العلة الشديدة . والثانية قلة الأعوان ، والثالثة طول الكتاب ، والرابعة أنني لو تكلفت كتابا في طوله وعدد ألفاظه ومعانيه ثم كان من كتب العرض والجوهر والطفرة والتوليد والمداخلة والغرائز لكان أسهل وأقصر أيّاما ... ولو لا ما أرجو من عون الله على إتمامه ، إذ كنت لم ألتمس به إلا

إفهامك مواقع الحجج لله وتصاريف تدبيره... (30) » .

فالمعرفة المنشودة عند الجاحظ تصل بين العقل والعقيدة والعلم والدين وتحاول جهودها أن تهتدي إلى حكمة الخالق وترشد سلوك الإنسان بتحميله مسؤولية أعماله « فيأخذ ما يحب ويدع ما يكره » وتنمي الوعي بأهمية العقل في بناء الإرادة الإنسانية وتستحضر في كل ذلك الثواب والعقاب والوعد والوعيد « حتى لا يرضى من العلم والعمل إلا بما أداه إلى الثواب الدائم ونجّاه من العقاب الأليم . (31) » ولا نستغرب أن تتحرك المعرفة عند الجاحظ في هذا المهاد الفكري وهو رجل الاعتزال وعلم الكلام غرضه أن يدعم العقيدة الإسلامية بالإستدلال العقلي ويرد على القائلين بأن الإنسان مسير لا مخير ويثبت العدل الالهي ويدعو إلى وحدانيته فيرفض أن يكون للكون إلهان واحد للخير وآخر للشر ويرى أن « مصلحة الكون في امتزاج الخير بالشر ... ولو كان الشر صرفاً هلك الخلق أو كان الخير محضاً سقطت المحنة... (32) » . والأعجب من ذلك أن المعرفة عنده تنفتح على الآخر وتعترف بحضارة الإنسان وبأن الحكمة ضالة المؤمن يأخذها حيث يجدها لذلك فقط ينمي الجاحظ الأجيال المتلاحقة للمعرفة الإنسانية فـ « قد يذهب الحكيم وتبقى كتبه ويذهب العقل ويبقى أثره ولو لا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها وخلدت من عجيب حكمتها ... حتى شاهدنا بها ما غاب عنا وفتحنا بها كل مستغلق ... لما حسن حظنا من الحكمة وضعف سببنا إلى المعرفة . (33) » وهكذا يتحدّد تصوّر كل ثقافة بانفتاحها على الثقافات الأخرى وعند الجاحظ تبعاً لفهمها لله والإنسان والعالم لذلك انطوى كتاب الحيوان على تصوّر للخالق ورؤية شاملة لمنزلة الإنسان في الكون والمجتمع وعلى تصوّر للمعرفة لسبلها وأسبابها وبهذا المعنى فإنّ العقلي في الكتاب سيكون في مستويين : * الكون بما فيه . * القرآن .

وعمل الجاحظ في كتابه محاولة لبيان تجلّي العقل في الكون وفي القرآن فالكون بما فيه دليل قائم على حكمة الباري والقرآن كلام مبين ودليل ناطق بحكمة الخالق يقول الجاحظ : « ووجدنا كون العالم بما فيه حكمة ووجدنا الحكمة على ضربين : شيء جعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة وشيء جعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة ... فاستوى بذلك الشيء العاقل وغير العاقل في

جهة الدلالة على أنه حكمة واختلفا من جهة أن أحدهما دليل لا يستدل والآخر دليل يستدل . (33) « و " الحيوان " بهذين المستويين من المعقوليّة في الكون أولاً ومن خلال بيان صنع الصّانع وفي القرآن ثانياً باعتباره تجلياً لتلك الحكمة يؤسّس للمعرفة بمفهومها المعتزلي .

وإذا كان الجاحظ قد التزم منذ البداية ذلك المهاد النظري مدخلا لعمله واعتبره منطلق التفكير وغايته فكيف أنشأ المعرفة (وسائل ومناهج ونتائج ؟ :

وسائل المعرفة :

1- الخبر : تعامل الجاحظ مع الأخبار على أساس التحقيق فيها بنقدها داخلياً أو خارجياً والجاحظ من أشدّ الناس على المحدثين والرواة والمفسرين لأنهم طالما أفسدوا الحقائق وجروا الناس إلى الضلال العلمي والمذهبي وهو كثيراً ما يهاجم في كتابه وينهج في ذلك منهج أستاذة النظام : « لا تسترسلوا إلى كثير من المفسرين فإن كثيراً منهم يقول بغير رواية على غير أساس (34) » ولذلك نراه ينكر نوعين من الأخبار ما به تناقض أو استحالة : « زعم ابن أبي العجوز أن الدساس تلد ... وقد زعموا أن الأروية تضع مع كل ولد ولداً وضعته أفعى في مشيمة واحدة ... (35) » وأخبار ما امتنع في الطبيعة وخرج من طاقة الخلقة وهذا من باب النقد الخارجي أي البحث في مدى تطابق الخبر وما هو خارج الخبر فيسخر من المزاعم التي تتصل بالجنّ والشياطين والغيلان وتحوّل الغول في جميع صور المرأة إلا رجليها وكذلك الشأن في الحديث عن المسخ وكلامهم في صور الملائكة ... وغير ذلك من الأساطير والمزاعم التي ثار عليها الجاحظ .

وهو يقبل صنفاً ثالثاً ليس يمتنع في القدرة والطبيعة أي قدرة الله وطبائع المخلوقات . وقبوله لهذا توفيق بين القول بالتوحيد باعتباره مسلماً وبين القول بالطبائع استناداً إلى الفلاسفة فدافع الجاحظ بذلك عن معقوليّة القرآن وما فيه من أخبار كانت محلّ طعن الطاعنين مثل : قصّة الفيل وحكاية الهدد مع بلقيس ملكة سبأ ...

ولما كان الخبر في معناه العام يحتمل الصدق والكذب وفي معناه المعجمي :

الخبر : علم والمعرفة خبر فإن الجاحظ أولى هذه الوسيلة العناية الكبيرة فنظر إلى الأسانيد ورفع عنها قداسة الرواة وقرأ المتون وأعمل فيها عقله . بل تجاوز ذلك إلى المعرفة الحسية : أليس هو القائل : « لا تشفيني إلا الملاحظة » .

2 - التجربة : لا يكتفي الجاحظ في كثير من الأحيان بالخبر القاهر بل يسنده بالعيان الظاهر « فكل قول يكذبه العيان فهو أفحش خطأ » والتجربة عند الجاحظ تتكرر مرآت حتى تنتفي الصدفة إن وجدت وربما قاده الفضول العلمي إلى بقر الحيوانات وتشريحها ... وقد لا يكتفي الجاحظ بالخبر ولا بالتجربة فيميز الأمور بالعقل .

3 - العقل : يقول : « ولعمري إن العيون لتخطئ وإن الحواس لا تصدق وما الحكم الصادق إلا للذهن وما الاستبانة الصحيحة إلا للعقل » فتكثر عنده استنتاجاته ويجيد التفكير في الأشياء بحثاً عن حقائق الأمور ودحضا للأساطير والخرافات ... ولو لم يتجاوز الجاحظ هذا الحد في المعرفة لكفاه فخرا وفضلا ... والعقول المرقعة في عصره وقي غيره تداعي المعرفة :

- منهج الجاحظ في المعرفة :

يتمثل ذلك المنهج في سلوك طريق الشك الموصل إلى برد اليقين لذلك نجد الجاحظ في كتاب " الحيوان " لا يسارع إلى التصديق أو التكذيب فهو يرى بين الشك واليقين علاقة متينة إذ « لم يكن يقين قط حتى كان قبله شك ولم ينتقل أحد من اعتقاد إلى اعتقاد غيره حتى يكون بينهما حال شك . (36) » والمعرفة عنده متعذرة دون هذه الحال الوسطى التي هي حال الشك ، وله عند الجاحظ مواضع وحالات موجبة له كما لليقين حالات ومواضع موجبة له ، والعوام أقل شكوكا من الخواص .

وهكذا فالشك عند الجاحظ منهجي يحتري في قبول الأخبار ولا يرفضها حتى ينتهي به الذهن إلى الحكم انقاطع ذلك أنه : « للأمور حكمان : حكم ظاهر للحواس

- نتائج المعرفة :

وأياً يكن الحكم لجهة صحّة هذا المنهج التألّفي وصحّة المعلومات التي اشتمل عليها الكتاب فإنّ « الحيوان » قدّم للعرب المسلمين في تاريخهم الحافل بالانتصارات والهزائم أداتين لاستشراف ركب الحضارة الإنسانية : أولاً التطهّر من الأساطير ، ثانياً إعمال العقل لأنّ « مع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة . » وكان الشكّ خير منهج لتنبيه ذوي الغفلة وتحليل عقدة البلادة ...

والمعرفة المنشودة كما يراها المعرّي تقصّ لحقائق الكون والبحث عن الإنسجام بين العقل والنقل وبين الأرض والسّماء وهو يعتبر في كلّ ذلك العقل السّبيل الوحيدة للوصول إلى المعرفة اليقينية سواء أتعلق الأمر بالقضايا الاجتماعية والسياسية أم بالقضايا الماورائية المجردة فاكسب العقل عنده صبغة الشمولية :
والعقل كالبحر ماغيضت غواريه شيئا ومنه بنو الأيام تغترف .
ويحذر أبو العلاء من ترك العقل وينذّر من لا يهتدي بهديه وهو أداة التمييز بين الخير والشرّ والحقّ والباطل :

- أيّها الغرّ إن خصصت بعقل فاسألنّه فكلّ عقل نبيّ
- صدقت يا عقل فليبتعد أخو سفه صاغ الأحاديث إفكا أو تأولها
وبين الإنسان والحيوان :

- إذا الحيوان فضّ العقل عنه فما فضل الأنيس على النّمال
وهكذا يكون المعرّي قد فتح المجال المعرفي أمام عقله فهل حقّق فعلا المنشود ؟
وهل اطمأنّ إلى عقله فعلا ؟

2 - تجلّيات العمل في المنزع العقلي في الأدب العربي :

لم يكن يخفى على أدباء المنزع العقلي صعوبة الطّريق التي تجشّموا قطعها للوصول إلى برد اليقين والاطمئنان إلى حقائق الأمور وهم يعلمون جيّداً أنّ

أفكارهم قد تكون ضد الرصاص أو هي رجم بالغيب ولكن المفكر الوظيفي لا يقوى على احتمال الزمن الرديء زمن الضياع والتشردم وذهاب الريح فتقوى في النفس المواجهة التي لا تحتمل أوجاعها سوى صدور تعلّمت أن السيف والقلم سيان . لذلك يمكن القول مبدئياً أن الجماعة قد اتفقت على الصيغة العملية للعقل ولكنها اختلفت بعد ذلك في الإجراء العملي ولو نظرنا إلى الأدباء الثلاثة من جديد وبحثنا في واقع تلك الحركات الذهنية ماذا يمكن أن نستنتج ؟
نحن نقرأ الأفكار التالية :

أ - الاعتبار جوهر التعقل :

الإعتبار عمل ذهني يرتكز على آليات القياس فالمخاطب مثلاً في كيلة ودمنة وإن تعددت مقاماته هو الملك "دبشليم" أو من هو في حكمه تارة وهم أبطال الأمثال وما يرمزون له من نماذج بشرية طورا آخر . والمخاطب في هذا السياق مطالب بتعقل ما يستمع إليه من تجارب قصد قياس حاله على الحال التي يرونها المثل حتى يتفادى التورط في المغالط التي تورط فيها غيره فالمسكوت عليه متروك للعاقل حتى يجوز من الرّمز إلى المرموز وينفذ من المثل إلى الواقع وعندها يكون كلام الأمثال قياس على الحال وعندها أيضا يصبح الفيلسوف ابن المقفع والملك سلطان زمانه أبا جعفر المنصور وعلى سبيل التدقيق نأخذ هذين المثليين : مثل الأسد والثور . ف جريمة دمنة مختلفة عن جريمة الثور المنسوبة إليه فدمنة لا يهدد الملك في شخصه ولا يتأمر ليحل محله . لقد مسّ دمنة صفتين أساسيتين للملكية : عدالتها (أعدم الملك بريئا) والطاعة المتوجبة لها (حقها في ألا تخدع) « أعظم الحدث حدثك وأشدّ الخيانة واستجها لك الملك وقتلك البريء من وزرائه » . (38) إن صورة الملك العادل مهمة ويجب ألا تخبو . وقد كان ملك الملوك عند الساسانيين يقول : « إن جريمة الملوك هي أكبر من جميع الجرائم » ومثل الحمامة المطوقة والغراب والجُرذ الذي يقدم لنا دلالة واضحة على الإعتبار فالغراب يعلم الصبر على متابعة الملابس قصد الإستفادة أما الحمامة فتعلم السامع (المنصور) فنّ الرّئاسة تعلمه : مبدأ المساواة في معاملة الرعية تقول (لا تكونن نفس الواحدة

منكن أهمّ عليها من نفس صاحبته) والدّهاء السّياسي (خطة الحمامة لتضليل الصياد) وحسن اختيار الحاشية وإيثار المصلحة العامّة من خلال إيثار رعيّتها على نفسها . كما تعلّم عامّة النّاس التّعاون وقوّة التّوحدّ لمجابهة الأخطار ... وهي قيم كان يحتاجها سلطان ذلك العصر وإنسانيّه ...

والإعتبار عند الجاحظ يردّ إلى مرجعيّة دينيّة القصد منها البرهنة على حكمة الخالق فيكثر في كتاب الحيوان : العجب ومشتقاته يقول الجاحظ : « والإنسان وإن أضيف إلى الكمال ، وعرف بالبلاغة وفاتش العلماء فإنّه لا يكمل أن يحيط عامّة بكلّ ما في جناح بعوضة أيّام الدّنيا ولو استمدّ بكلّ نظار عظيم واستعان بكلّ بحاث واع ... » فالعقل عند الجاحظ لا يتجاوز أكثر ممّا كتب له إدراكه . وفي الإقرار بحدّ هذه الأداة نظر وعمل ...

أمّا المعرّي فينظر إلى الإعتبار من الزاوية التّاريخيّة فيستعرض أحداثا من رحم هذا الزّمن ليكشف مראה الأيّام :

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يرتجي النّاس أن يقوم إمام	ناطق في الكتيبة الخرساء
كذب الظنّ لا إمام سوى العقل	مشيرا في صبحه والمساء
إنّما هذه المذاهب أسباب	لجذب الدّنيا إلى الرّؤساء
كالذي قام يجمع الزّنج بالبصرة	والقرمطي بالأحساء
غرض القوم متعة لا يرقّون	لدمع السّماء والخنساء

ويدعو أصحاب العقول إلى لحظات الصّدق : صدق مع النّفس وصدق مع الآخر وصدق مع الله . ونحن لا نستغرب ذلك مع رجل جعل الصّدق بيان لزومياته : « كان من سوائف الأقضية أنّي أنشأت أبنية أوراق توخّيت فيها الصّدق ونزّهتها عن الميظ والمين ... فمنها ما هو تمجيد لله الذي شرف عن التّمجيد ووضع المنن في كلّ جيد ومنها ما هو تنبيه للرّقدة الغافلين ... »

ب - الحكمة علم وعمل :

لقد كان القصد في كل أعمال المنزع العقلي والعمل أو هكذا حاولوا إقناعنا بهذا القصد فابن المقفع يحصر على الجمع بين العقل ونتائجه فيقول : « أصل العقل الثبوت وثمرته السلامة (39) » ولا يكتفي بالدعوة إلى التعقل بل يجوز ذلك إلى العقل العلمي لذلك ينبغي على العاقل إذا فهم الكتاب أن يعمل بما علم منه لينتفع به وذلك تأسيسا لخصوصيات المثقف العملي « ومن أحسن ذوي العقول عقلا من أحسن تقدير أمر معاشه ومعاده تقديرا لا يفسد عليه واحد منهما الآخر (40) » وانظر إليه بعد ذلك لا يحفل كثيرا بتعريف العقل النظري أو حسب مصطلحه "العقل الذاتي" تلك الغريزة المكنونة في الإنسان كمون النار في الحجر بل حديثه عن عقل علمي أو حسب مصطلحه « العقل الصنيع » وهو نتاج التجربة الاجتماعية حيث ينمي الأدب ويقويه المراس والمهارة والترويض فيكون نتيجة ذلك « العقل الصحيح » : « فغاية الناس وحاجاتهم صلاح المعاش والمعاد والسبيل إلى دركها العقل الصحيح . وأمانة صحة العقل اختيار الأمور بالبصر وتنفيذ البصر بالعزم (41) » ولا تستغرب بعد ذلك أن نجد ابن المقفع يدعو إلى العلم وآله العقل يقول « حبيب إلى نفسك العلم » و « لا يعجبك العالم ما لم يكن عالما بمواضع ما يعلم » و « بعض العلم جهل » محذرا من مثل الصحيفة الصفراء ، فقدّمها في الآن نفسه خطة علمية على العاقل أن يلتزمها لمقاومة هواه : « على العاقل إذا اشتبه عليه أمران فلم يدر في أيهما الصواب أن ينظر أهواهما عنده فيحذره (42) » واضعا أمامه برنامج محاسبة إذ يصيب من الساعات أربعاء لله ، للآخرين ، لنفسه ، لذته في غير محرم ، بل انظر إليه في الأدب الكبير يضع دستوراً عملياً للمبتلي بالإمارة ويختم الكتاب بما يشبه القص التمثيلي فأخبر عن صديق مثالي لكنه يشعر في آخر القص بإسرافه في الحلم فيدعوننا إلى حدود الإستطاعة يقول : « ... وكان لا يتبرم ولا يتسخط ولا يتشهى ولا يتشكى ... فعليك بهذه الأخلاق إن أظقت . ولن تطيق . ولكن أخذ القليل خير من ترك الجميع ، وبالله التوفيق . (43) » ولا يشذ الجاحظ عن ابن المقفع في المناحي العملية لخطة العقلية فيدعو إلى مقاصد العلم والعمل ويجعل من بين غايات

المعرفة التمييز بين الضار والنافع ويسعى إلى أن يكون الشك منهجا لمقاومة الخرافات والأوهام مؤسسا من وراء ذلك طريقة عقلية في فهم الأخبار وتحقيق المعرفة . ويكفي أن عرفنا الجاحظ الرّفص يقول : « وتعلم الشك في المشكوك فيه تعلما . فلو لم يكن في ذلك إلا تعرف التوقف ثم التثبت لقد كان ذلك مما يحتاج إليه . » وهكذا نمى فكر الجاحظ الوعي بأهمية العقل في بناء المعرفة وكذلك في بناء الإرادة الإنسانية وترشيدها وتحميلها مسؤولية أعمالها « فيأخذ ما يحب ويدع ما يكره ... » « أخذ ما يحتاج إليه وترك ما يستغنى عنه . » والمعرفة عند الجاحظ منظومة متماسكة تمر بالخبر والتجربة للوصول إلى العقل وهو الحكم والمقياس : « لا تذهب إلى ما تريك العين واذهب إلى ما يريك العقل » .

وجاء المعري ليقاوم التقليد في المعتقد وليحكم العقل فيكشف الزيف والتناقض والأغراض الخسيسة ويدعو إلى أمرين لا ثالث لهما : إخضاع كل شيء لميزان العقل أو العزلة والانعزال لتحسين العقل من شعور الناس وأمراض المجتمع حتى لا تستوي عندئذ الأضداد ويصبح الجهل خيارا مشروعا :
فلما رأيت الجهل في الناس قاسيا تجاهلت حتى قيل إنني جاهل
أو قوله : واللبّ حرف والجهالة نعمة والكيس الفطن الشقي الكائس .

وهكذا ندرك ذلك الهاجس المشترك بين الأدباء الثلاثة لزرع مبادئ ثقافة عقلية عملية أسمى غاياتها : صلاح المعاش والمعاد وهي تعكس في الحقيقة أزمة في الذات وفي العصر وفي العقل معا .

3- حدود العمل في المنزع العقلي في الأدب العربي القديم :

إن المطلع على آثار ابن المقفع والمدرّك لطبيعة العصر الذي توجّهت إليه تلك المؤلفات يلاحظ غياب الواقع بشكل صريح بمعنى أن ابن المقفع لم يشخص أمراض العصر بل اقترح عليه وصفات جاهزة يقول معترفا : « وقد وضعت في هذا

الكتاب من كلام النَّاس المحفوظ حروفاً فيها عون على عمارة القلوب وصقالها وتجلية أبصارها وإحياء للتفكير وإقامة للتدبير ودليل على معامد الأمور ومكارم الأخلاق إن شاء الله (44) » ويؤكد تلك السلفية وذلك الاتباع في بداية الأدب الكبير : « فمنتهى علم عالمنا في هذا الزمان أن يأخذ من علمهم وغاية احسان محسننا أن يقتدي بسيرتهم وأحسن ما يصيب من الحديث محدثنا أن ينظر في كتبهم فيكون كأنه إياهم يحاور ومنهم يستمع (45) . » وهكذا يبقى عقل ابن المقفع عقلاً نقلياً يقتدي بسلف المتقدمين ويحذو حذوهم ولم يتح له أن يكون عقلاً نقدياً مبدعاً متجاوزاً . « ومن ثم يتضح أن آثار ابن المقفع من ذخائر الحكمة البشرية وأن الحكمة فيها قائمة على أساس عقلي لا يخلو من صبغة دينية وأنها من ذات نزعة فلسفية عميقة المرمى ، بعيدة الأغوار وأنها عميقة العلم بالنفس البشرية ونزعاتها المختلفة وبالسياسة البشرية والاجتماع البشري وأنها ذات نزعة مثالية وذات نزعة تشاؤمية جاء في الأدب الصغير ما يلي : « الناس - إلا قليلاً - ممن عصم الله - مدخولون في أمورهم : فقاتلهم باغ وسامعهم عياب وسائلهم متعنت ، ومجيبهم متكلف ، وواعظهم غير محقق لقوله بالفعل وموعظهم غير سليم من الإستهفاف والأمين منهم غير متحفظ من إتيان الخيانة والمصدق غير محترس من حديث الكذبة وذو الدين غير متورع من تفريط الفجرة والحازم منهم غير تارك لتوقع الدوائر (46) » وأسلوب الغالب على الأدبين الأسلوب الخطابي التعليمي هو أسلوب المعلم الحكيم أسلوب المشرع الذي يسن للوجود قوانينه ودساتيره وأسلوب فلاسفة الأخلاق الذين يتكلمون من عل . » ويحلّمون سياسياً بالقضاء على السلطان واجتماعياً بالتجانس بين العناصر المتعادية على أساس الصداقة بل إن ابن المقفع يشرع لسلطان الحكيم والعالم فيقول « أحق الناس بالسلطان أهل المعرفة وأحقهم بالتدوين العلماء (47) . » وهو يختلف لذلك عن الحكيم اليوناني الذي يرى في المعرفة بحثاً عن الخير والعلم بعيداً عن السلطة يقول ابن المقفع محدداً ذلك الارتباط الوظيفي بين الحكيم والسلطان : « من كان يطلب العلم ليعلمه غيره وليعمره سواه فإنما هو بمنزلة العين التي ينتفع الإنسان بمائها وليس لها من تلك المنفعة شيء . فإن خلا ثلاثا ينبغي لصاحب الدنيا أن يقتبسها منها العلم

ومنها المال ومنها اتخذ المعروف (48) .

ولئن كان الجاحظ أكثر الأدباء الثلاثة ارتباطا بالواقع وبالعامل لصدوره عن منظومة فكرية متماسكة فإن تسليمه بوجود حكمة إلهية وحصر وظيفة العقل في الاستدلال عليها جعل قراءته للفكر الإنساني ومقاومته للأساطير قراءة كلامية أكثر منها علمية تحقق مبادئ المعتزلة من توحيد ومنزلة بين المنزلتين وعدل إلهي والقول بالتخيير والوعد والوعيد بل إن كتاب الحيوان يقيم الدليل على ذلك الارتباط الوظيفي بالهدف العام من التأليف فكثير من الفصول تصدر بحكمة الله وتنتهي بالتعجب من تصاريفها والسعادة عند الجاحظ هي سعادة نظرية تقوم على العلم ولا تستوجب الشروط المادية مثل (المال والصحة) انظر إليه يحدثك عن العقل والمعرفة أصل السلامة وسبب التدبير وعن السعادة بالعلم قبل سواه : « والمال أحق بالنميمة وأولى بالشكر وأخدع لصاحبه بل يكون له أشد قهرا ولحبه أشد فسادا . وإن كانت معرفته ناقصة فبقدر نقصانها يجهل مواضع اللذة ... وإن كانت تامة فبقدر تمامها ينفي الخمول ويوجب الذكر . (49) » ويكون المعري بعد ذلك ناظرا إلى الواقع من زاوية التشاؤم ومقدسا للعقل حد التناقض فتوظيفه العقل للوصول إلى المعرفة اليقينية لم يقض به إلى أحكام ثابتة تسبج في نظام فكري واضح فبقي في حيز الشك المطلق حتى أنه لا يؤمن بالثبات على حال وأن أقصى ما يدركه هو الظن : أما اليقين فلا يقين وإنما أقصى اجتهادي أن أظن وأحدسا .

قصارى العقل إذن أن يجد ما وسعه الجد وأن يفهم ما استقام له الفهم وأن يدبر أموره في هذه الحياة كما تستقيم له الظروف فإذا انتهت إلى حيث لا يطيعه وقف وقفة المتواضع الذي لا يطفئ ولا ينكر ولا يتورط في هذا الإنكار العنيف الذي يشير اليأس والبؤس :

سألت عقلي فلم يخبر ولم يجب فقلت له سل الرجال فما أفتوا ولا عرفوا
قالوا فما لوال فلما إن حدودهم إلى القياس أبانوا العجز واعترفوا .

ولذلك يعترف أبو العلاء بأن طموح عقله في كشف المبهمات محدود فكم سأل

وكم ردّد السؤال ولكنه ارتدّ خائبا :
سألت عن الحقائق كلّ يوم فما ألفت إلا حرف جحد
وعند ذلك تظهر الألغاز ويبدو الإشكال :
أمور يلتبس على البرايا كأنّ العقل منها في عقال .

ولا خلاص عندئذ لا بالعقل ولا بالحدس ولا بالإيمان ولا بالإلحاد بل بالموت :
يا موت زُر إن الحياة ذميمة ويا نفس جدّي إن دهرك هازل .

على سبيل الخاتمة :

هكذا بدا لنا العقل في مؤلفات الأدباء الثلاثة البؤرة التي تنطلق منها صنوف التفكير واليهاتعود ، ذلك أن المنزع العقلي في جوهره فكر يسعى إلى رسم معالم السعادة وتحقيق مبدأ الخير ، الخير بمعناه الخلقي أو بمعناه المعرفي أو بمعناه المنهجي ، فكان هاجس ابن المقفع أن يعلم أهل عصره كيف يعيشون فضائل الخير فقدم لهم جملة من العلاقات والعلل والوصايا لتنظيم حياة الفرد في ذاته وحياته في جماعته وحياته في ارتباطها بالله ، وهي علاقات تضر ما كان عليه العصر من تراجع قيم يوحى بالخراب وتعلن صراحة عن دعائم المدينة الفاضلة التي يروم ابن المقفع تأسيسها والحلم الذي يعايش الرجل في حله وترحاله فتكسر الإلزامات والتعليمات ويقوى مدد الأسلوب الخطابي أسلوب فلاسفة الأخلاق الذين يتكلمون من عل ويسعون إلى التهذيب الخلقي والرياضة النفسية ... إن ابن المقفع كما يذكر عبد اللطيف حمزة يظهر كأنه معلم أخلاق يشرح هذه الأخلاق في كتبه شرحا يعتمد على العقل أكثر من اعتماده على الدين ... والخلق في رأيه أمر يتصل بالعقل قبل كلّ شيء والعقل يميّز بين الحسن والقبيح يعرفهما بطبيعته ولو لم يدلّ عليهما شرع أو فضيلة أو أخلاق ... وهاجس الجاحظ يرتبط كذلك بمفهوم الخير :

أن يحقق للدولة المعتزلية :دولة المأمون استكمال ذاتها بالمعرفة فهذا الخير يرتبط بالأيديولوجيا ويحاول أن يحقق السعادة كما يفهمها المتكلمون : سعادة تنتظم في سلك حكمة الله وكأن الجاحظ الوفي لمنطلقاته كان منشغلا أكثر بقضايا السماء إذ كل شيء عنده برهنة عن الوجود وعن أعاجيب فعل الله في الكون وتقوية للمعتقد بالخبر القاهر والحجة الساطعة ولكنه وهو يتوجه إلى السماء لم يبلغ الأرض مهاد فكره وميدان عمله فعلم الناس أن يتطهروا من فكر الخرافة وأن يلتزموا الشك طريقا إلى اليقين وأن ينظروا بعين العقل في أمور معاشهم ومعادهم ليميزوا بين الحق والباطل والضار والنافع ... والخير عند المعري يرتبط بالعقل ويقوم على الرفض والنقض هو خير يتأسس من رحم الأسئلة ومن وجع القلق والتوتر ... خير يفكر في كل شيء على قدم المساواة : الأرض والسماء ويحاول أن يجد طريقه إلى برد اليقين إلى الحقيقة ... فإذا هي تتردى في كثير من الأحيان وهما نسينا أنها كذلك ... فلا الأرض والسماء قادرين على أن يسعا الحيرة سوى معاول الهدم والدعوة إلى الانتحار الكوني ... ذلك أن :

الأرض للظوفان مشتاقا لعلها من درن تغسل

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لعل نوحا وقومه يدركون بعدها لمن يكون الاستخلاف ... ولذلك فقط وجدنا أدباء المنزع العقلي جميعا مشغولين بقضية الخير ووجدناهم أخيرا منشغلين عنها ب : المدينة الفاضلة التي تبوئ الحكيم منزلة السائس ربما تبوئ ابن المقفع مكانة أبي جعفر المنصور ... فيكون عندئذ الحلم أكبر من طاقة السياسي خليفة المسلمين ... فالخير والعدل يهدد كيانه في الصميم ... والمدينة الفاضلة تعني انقلابا رهيبا يخشاه الحاكم أكثر من خشيته الجيوش والسيوف ... ولن يرضى أن يضيق عليه المفكر الخناق فتكون أفكار الرصاص رصاصا يغتال حلم « روزبه » في الصميم ... ولم تجد بعد ذلك أيام صرفها ابن المقفع في التخفي وراء الرمز ودلالاته ...

والجاحظ منشغل عن الخير في الحقيقة بالأيديولوجيا بدولة المأمون كيف تقوى ومبادئ المعتزلة كيف ترتفع وتسمو فإذا النص ينحرف في كثير من الأحيان لفظه

عن قصده وإذا السَّماء (حكمة الله) في الغالب خير المسعى والمبتغى .
 وكان المعري مشغولاً في الغالب عن الخير بتشاورمه وبالنفس يطبق عليها
 دائماً وباستمرار الجسد الخبيث وبمبصرين عميان ليس لهم من ضياء العيون سوى
 سواد الفعل والأثر ... فهل يقدر العاقل على حنظلة الأيام والكؤوس أترعت
 بعد مرارة والحماطة تسكن أخيراً القلب وقد علم جبريل ذلك وعلمته التواءات
 المقدمة الشعبانية التي صدر بها شيخ المعرة : رسالة الغفران .

هوامش :

- 29 - الحيوان : الجاحظ : مقدمة المحقق ص 7
- 30 - الحيوان : الجاحظ : مقدمة المحقق ص 10
- 31 - عبد الله بن المقفع : الأدب الصغير - المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 341 .
- 32 - الجاحظ : الحيوان : الجزء 1 ص 204 .
- 33 - الجاحظ : الحيوان : الجزء 1 ص 30
- 34 - الجاحظ : الحيوان : الجزء 1 ص 343
- 35 - الجاحظ : الحيوان : الجزء 6 ص 33
- 36 - الجاحظ : الحيوان : الجزء 6 ص 68
- 37 - الجاحظ : الحيوان : الجزء 1 ص 204
- 38 - عبد الله بن المقفع : كليله ودمنة . المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 104 .
- 39 - عبد الله بن المقفع : الأدب الصغير - المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 335
- 40 - عبد الله بن المقفع : الأدب الصغير - المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 332
- 41 - عبد الله بن المقفع : الأدب الصغير - المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 320
- 42 - عبد الله بن المقفع : الأدب الصغير - المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 325
- 43 - عبد الله بن المقفع : الأدب الكبير - المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 187
- 44 - عبد الله بن المقفع : الأدب الصغير - المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 323
- 45 - عبد الله بن المقفع : الأدب الصغير - المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 99
- 46 - عبد الله بن المقفع : الأدب الصغير - المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 328
- 47 - عبد الله بن المقفع : الأدب الصغير - المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 329
- 48 - عبد الله بن المقفع : الأدب الصغير - المجموعة الكاملة بيروت 78 ص 330
- 49 - الجاحظ : الحيوان : الجزء 2 ص 96 .

آراء في الحداثة الشعرية

بقلم : عبد المجيد البراهمي

التقديم :

استفزّني كثير من الهرطقات الشعرية على أعمدة الصحافة الوطنية وفي العديد من المجموعات الشعرية وقد صار يكتب الشعر كل من هبّ ودبّ . شيء يبعث على القلق والنفور . الحقيقة أنني تجنّبت تناول تلك المنشورات وأسماء أصحابها حتى لا أحشر نفسي في نقاشات بزنطية ولكي لا أقذف "بالخيانة الوطنية" كما حصل ذلك للنّاقّد : د.م . لطفي اليوسفي فقد تناولت مسألة الحداثة الشعرية من زاوية محدّدة من كونها قضية لم تستوعب مقوماتها المعرفية فقلت صراحة : أي نقد يصبّ في الحداثة ، وأي حداثة تعالج مشكلة النقد ؟؟ .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

واجتهدت في الجواب عن هذين السؤالين بعيداً عن أي ضغط نفسي ، وقد وجدت نفسي منساقاً في الحديث عن عدّة مسائل أخرى متّصلة بالحداثة مثل قضية التلقّي والجمالية والغموض والنقد .

إنّ مسألة الحداثة الشعرية هي أمّ القضايا الأدبية في الوقت الراهن ويجب على كلّ الأدباء العرب والتونسيين على وجه الخصوص أن يفتحوا باب التّحاور في شأنها على أوسع نطاق بلا هوادة وبلا محاباة أو مواربات ، وأقنعة ، يجب أن لا نترك الحبل على الغارب وندعه للرّياح العاتية .

هذه الدّراسة هي صيحة فزع أوجّدها لكلّ الأدباء التونسيين أذكر منهم الدكاترة : المنجي الشملي ، كمال عمران والمنصف الجزّار وحسين الواد وعبد السّلام المسديّ ومحمد صالح بنعمر ومحمد لطفي اليوسفي وحمادي صمّود ، والمنجي الكعبي وغيرهم ، ألا إنّ شعرنا يستغيث ، فهل من مغيث ؟؟؟

كما أنني لم أسلك أي منهج أدبي محدّد في إعداد هذه الدراسة بل تركت قلمي موعلاً في الكتابة بجسارة وتلقائية، محاولاً في ذات الوقت استكشاف ما يعتمل في قرارة نفسي. وقد لا يعجب كلامي كثير من الناس. ولكن يكفي أنني هكذا تكلمت ! .

يشهد المستشرق الألماني هاردر في كتابه « الغابة النقدية الصغيرة » عن أدب الشرق ومآ جاء في قوله : « العرب شعراء منذ القدم فلفتهم وعاداتهم تكونت بتأثير الشعر وغدت هي نفسها شعرا ، لقد سكنوا الخيام وعاشوا في حلّ وترحال مستمرين وحياتهم حافلة بالمغامرات وهذا كلّ مع اطراد العادات والتقاليد القديمة المعتدلة أي أنهم بتعبير موجز قد عاشوا حياة ذات طبيعة شعرية كاملة . كما أنهم يمجّدون ما لديهم ويعتزون به ، فعمائمهم هي التيجان على هاماتهم ، وخيامهم في قصورهم ، وسيوفهم هي حصنهم وحاميهم ، وأشعارهم هي قانونهم المدني ، وقد كان لهذا من القدم تأثير في عاداتهم وتقاليدهم يفوق أقصى ما يمكن للمرء أن يتصوره .

ألا ما أروع أشعار العرب ، إنها حقاً مرآة لطريقهم في التفكير وفي الحياة ، إنهم يتنفّسون الحرية والإباء ، ومثلاً صدورهم روح المغامرة وشرف الطمّوح ، والفروسيّة والشجاعة التي طالما استفزها الأخذ بالشار ، وفاء منهم للأصدقاء وحفاظاً على العهد للحلفاء .

ولقد ولّد لديهم تنقلهم الدائم اللوعة على فراق الحبيبة ، فراحت أشعار نسيبهم تعبر عن فؤاد محزون واستعداد لتحمل كلّ الأهوال في سبيل رؤية المحبوبة . لقد كانوا شعراء قبل محمد صلى الله عليه وسلم بكثير . ولكنه عندما ظهر بينهم ودعاهم إلى دينه وتحداهم أن يأتوا بمثل القرآن واستطاع أن يهديهم للإيمان بهذه المعجزة اللغوية إنّما غير في الواقع من أخلاقهم وعاداتهم كما غير من شاعريتهم ، فالإيمان بالله الواحد الأحد وبأنبيائه ورسله ، والتسليم بمشيئته والإذعان لأمره ، وانتظار يوم الحساب ، والرّحمة بالفقراء والإحسان إلى المساكين أصبحت هي طابعهم الجديد وعندما أخذوا من الإغريق ما أخذوا ، لم يبقوا أساطيرهم ولا روح الصنعة الشعرية عندهم وإنّما ظلّوا أوفياء لأشعارهم مثلما

ظَلُّوا مُخْلِصِينَ لِدِينِهِمْ وَعَادَاتِهِمْ ، بَلْ إِنَّ الشَّعْرَ هُوَ الَّذِي مَكَّنَهُمْ مِنَ الْمَحَافِظَةِ عَلَيْهِمَا
فَبَقِيَا دَوْمًا تَحَوَّلَ أَوْ تَغْيِيرَ » (1) .

وَيَنْتَقِلُ هَارِدِرُ نَفْسَهُ إِلَى كِتَابِهِ الَّذِي عُنَوَانُهُ « أَفْكَارٌ » لِيَنْسَاقَ فِي سَحَرِ
الشَّرْقِ وَمِيرَاثِهِ الشَّعْرِيِّ فَيَقُولُ : « يَرَى الْعَرَبُ فِي لُغَتِهِمْ أَعَزَّ مِيرَاثٍ يَمْلِكُونَهُ ، وَفِي
هَذِهِ اللُّغَةِ الثَّرِيَّةِ الْجَمِيلَةِ تَكُونَتْ عُلُومٌ وَفُنُونٌ وَشَعْرِيَّةٌ وَفَلَسَفَةٌ وَكَانَ الْفَنُ الشَّعْرِيُّ
مِيرَاثَهُمُ الْقَدِيمَ ، إِنَّهُ وَلِيدُ الْحَرِيَّةِ وَكَانَ قَدْ أَزْدَهَرَ قَبْلَ مُحَمَّدٍ (ص) بِزَمْنٍ طَوِيلٍ :
فَرُوحُ الْأُمَّةِ كَانَ أَصْلًا شَاعِرِيَّةً أَضَفَ إِلَى ذَلِكَ آلَافَ الْعَوَامِلِ الَّتِي أَيْقَظَتْ هَذِهِ
الرُّوحَ . وَبِلَادِهِمْ وَطَرِيقَةُ حَيَاتِهِمْ وَقَوَافِلُ الْحَجِّ إِلَى مَكَّةَ ، وَمُبَارَزَاتِهِمُ الشَّعْرِيَّةَ فِي
عُكَاظٍ ، وَالْإِكْبَارِ الْعَظِيمِ الَّذِي تَكُنُّهُ الْقَبِيلَةُ لِلشَّاعِرِ الَّذِي يَنْبَعُ فِيهَا ، وَاعْتِزَّازُ
الْأُمَّةِ بِلُغَتِهَا وَقَصَصِهَا وَحِكَايَاتِهَا ، وَوَلَعُهَا بِالْمَغَامِرَةِ وَالْحُبِّ وَالْمَجْدِ .

بَلْ وَطَغْيَانُ الرُّوحِ الْفَرْدِيَّةِ عَلَيْهِمْ وَرُوحُ الْأَخْذِ بِالشَّارِّ وَالْمِيلِ إِلَى حَيَاةِ التَّنَقُّلِ ،
هَذِهِ الْعَوَامِلُ مَجْتَمِعَةٌ هِيَ الَّتِي أَنْطَقَتْهُمْ الشَّعْرَ ، فَكَانَ ، « عَبَقْرُهُمُ » الْمَلْهُمُ يَتَجَسَّدُ
فِي صُورٍ رَائِعَةٍ خَلَائِفَةٍ وَفِي كِبَرِيَاءٍ وَمَشَاعِرٍ جَيَّاشَةٍ وَعِبَارَاتٍ تَنْمُّ عَنْ فِكْرِ ثَاقِبٍ إِلَى
جَانِبِ شَيْءٍ مِنَ الْإِسْرَافِ فِي الْمَدْحِ وَالْهَجَاءِ ، وَهُمْ يَقِفُونَ شَامَخِينَ رَافِعِي رُؤُوسِهِمْ
عَالِيًا كَمَا لَوْ كَانُوا صَخْرَةً تَعْلُو إِلَى السَّمَاءِ فَالْعَرَبِيُّ الصَّامِتُ يَتَكَلَّمُ بِلَهَبِ الْكَلِمَةِ
وَبِيرِيقِ حِمَاسِهِ وَسَهَامِ فِكْرِهِ الثَّاقِبِ تَشْبِيهِ نَبَالِ قَوْسِهِ ، وَلَا يَوْجِدُ شَعْبَ شَجَعَ الشَّعْرَ
وَارْتَقَى بِهِ إِلَى تِلْكَ الْمَنْزِلَةِ الَّتِي ارْتَقَى إِلَيْهَا فِي عَصُورِهِمُ الزَّاهِيَةِ » (2) . كَانَ
الْعَرَبُ يَجِيدُونَ الْعَرَبِيَّةَ عَلَى السَّلِيلَةِ وَمَنْ ثُمَّ لَمْ تَظْهَرْ مَسْأَلَةُ النَّحْوِ إِلَّا حِينَمَا أَقْبَلَ
الْأَعَاجِمُ عَلَى الْجَزِيرَةِ الْعَرَبِيَّةِ فَانْتَشَرَ التَّلْعُثُ وَالْإِخْطَاءُ اللَّغَوِيُّ نَحْوَ شَكْلِ خَطَرٍ كَبِيرٍ
عَلَى اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ فَأَمَرَ الْإِمَامُ عَلِيُّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أَبَا الْأَسْوَدِ الدَّوْلِيِّ بِأَنْ يَنْحُو
لِلنَّاسِ نَحْوًا ثُمَّ ابْتَدَعَ الْخَلِيلُ ابْنَ أَحْمَدَ عِلْمَ الْعُرُوضِ وَهِيَ التَّفْعِيلَاتُ الَّتِي تَرْتَكِزُ
عَلَيْهَا مَقَامَاتُ الشَّعْرِ . الْإِلْتِمَامُ بِقَانُونِ الْكَلِمَةِ وَمَنْظُومِ الْقَوْلِ الشَّعْرِيِّ فَأَنْبَعَثَتْ
مَذَاهِبُ فِي الشَّعْرِ كَالْمَذْهَبِ الْبَدَوِيِّ وَالْمَذْهَبِ الْحَضَرِيِّ وَعَرَفَ الشَّعْرُ فِي الْقَرْنِ الرَّابِعِ
بَعْدَ الْهَجْرَةِ حَدَاثَةً كَبْرَى وَتَزَعَّمَهَا بِشَّارُ ابْنِ بَرْدٍ وَأَبِي ثَمَامٍ وَغَيْرُهُمْ مِنْ فَحُولِ شُعْرَاءِ
الْعَرَبِيَّةِ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ الذَّهَبِيِّ فِيمَاذَا بَنَّا نَقْرًا دَوَاوِينَ مِنْ شَعْرِ الْبَحْثَرِيِّ وَالْمَعْرِيِّ
وَأَبِي ثَمَامٍ وَبِشَّارِ ابْنِ بَرْدٍ وَقَدْ أَصْبَحَ الشُّعْرَاءُ فِي تِلْكَ الْمَرْحَلَةِ يَنْصَرِفُونَ إِلَى التَّكْسَبِ

من الشعر كالتكسب من أية صنعة من الصنائع » وكانت مدن العراق الكبرى مهذا لشعر المحدثين ، أمّا قاندهم فيعتبر بشّار ابن برد الذي نشأ بالبصرة وتوفي عام 168 هـ/784 م وكان أبوه طيّانا يضرب اللبن ، وقد ولد بشّار أعمى ، وكان ضخما طويلا عظيم الخلق والوجه ، وقد سخر منه رجل بأن قال له كأنك فيل عرضك أثخن من طولك وذلك عندما روي له قول بشّار :

في حلّتي جسم فتى ناحل لو هبّت الريح به طاحا
وكان بشّار إذا أراد أن ينشد شعرا صفّق بيديه، وتنحّج ، وبصق عن يمينه وشماله ، ثمّ ينشد فيأتي بالعجيب ، ويحكى عن رجل أنّه قال : عهدي بالبصرة وليس فيها غزلة إلا يروي من شعر بشّار ولا نائحة ولا مغنية ألا تتكسب به ، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه ويخشى معرّة لسانه . على أن بشّار قصد بغداد وأنشد قصائده أمام الخليفة المهدي ، فقال : أنّه ألف اثني عشر ألف قصيدة من الشعر من أحسن ما يؤثر .

وكانت لغة بشّار هي لغة كل الشعراء القدماء ، ويذكر أنّه كان ينزل بظاهر البصرة قوم من أعراب قيس عيلان ، وكان فيهم بيان وفصاحة فكان بشّار يأتيهم وينشدهم أشعاره وكان بشّار عليما بأسرار اللغة حتّى اعتبره اللغويون حجة ، ولكن هذا كلّ كان على الطريقة القديمة فلم يبتكر الشعراء المحدثون صورا جديدة ولا هم اكتشفوا مادة جديدة إلا نادرا ، وغالبا كانوا قد افتتحوا قصائدهم بذكر الورد والنيلوفر وما أشبهها من أزهار الرّياض والبساتين ، على حين كان أهل البادية يفتتحون قصائدهم بذكر الخزامى والبهار والعرار ونحوها من زهر البريّة وإن كانوا أيضا تركوا وصف حمار الوحش إلى وصف البهائم ، كما فعل القاسم بن يوسف أخو أحمد بن يوسف الكاتب الذي كان يتولّى ديوان الرّسائل للمأمون أو إلى وصف القطط المنزليّة ، كما فعل ابن العلاف (المتوفي عام 318 هـ/930 م) أمّا الجديد فكان وهو البحث عن الطرائف البديعة التي تخالف المألوف والتي تسمّى الطيبة وهو أثر من آثار تدهور الحضارة التي دخلت في الشعر العربي حينما آلت القيادة إلى الأخطا الذين سكنوا المدن .

أمّا أبو نوّاس الذي نشأ في البصرة فقد كان كثيرا ما يتبع بشّار ويصب على

قوالب معانيه ، كما يقول حمزة الاصفهاني (ديوان أبو نوّاس ص 10) ، ويحكي عن الجاحظ (المتوفي عام 255هـ/869 م) أنّه قال لا أعرف بعد بشّار مولدا أشعر من أبي نوّاس (ديوان أبي نوّاس ص 9) ، وكثيرا ما يكون في شعر هؤلاء ابتكار كبير فمن ذلك قول أبي نوّاس :

تقول غداة البين إحدى نسائهم لي الكبد الحرى فسر ولك الصبر
وقد خضبتها عبرة فلدمعها على خدّها خدّ وفي نحرها نحر
أو قول ابن المعتز :

انظر إلى حسن هلال بدا يهلك من أنواره الحنّدا
كمنجل قد صيغ من فضّة يحصد من زهر الدجى نرجسا (3)
إلا أنّه لا بدّ أن نشير إلى أنّ التقيّد بالنمط السّردى في شعر السّلف من جهة وبحكم توافد نمط جديد من الحداثة في الشّعر من الغرب ، من جهة أخرى ممّا ولّد التّنافر من الشّعر القديم وخلق جوّاً من التّنافس جاءت الحداثة الشعريّة لامتصاص هذا التّنافر وهكذا وجد شعراء العصر ضالتهم في الشّعر الحرّ ، فالشعر الحرّ هو الخروج عن المألوف وعن السّائد المملّ ، ولم يتمثّل هذا الانفلات ، الإنقلاب على الشعر العمودي إطلاقاً وإنّما هو الذي قادنا إلى وجه جديد من وجوه الإبداع ، كما نلاحظ من خلال قراءتنا الشعرية من أنّ مجيدي الشّعر الحرّ هم عادة ممّن كتبوا في الشّعر العمودي وأجادوه بامتياز بل هناك من كتب الشّعر الحرّ ثمّ عاوده الحنين إلى الكتابة في العمودي . فالشّعر الحرّ من وجهة نظري . إنّما شأنه شأن العمودي حتما سيعرف حركة مدّ وجزر كما يحدث في الغرب حالياً وشاعر الحرّ قادر على تصوير قصيدته بشكل يعجز عنه شاعر العمودي ، والمتأمّل في الحركة الشعرية عموماً يلاحظ بأنّه خلال العشريّتين أخذ الشّعر الحرّ قصب السبق وصارت دواوين الشّعر الحرّ هي الأكثر إنتاجاً ورواجاً في الأكشاك والمكتبات ، وبذلك فلا مجال للقول بأنّ كتابة الشّعر الحرّ تعتبر خرقاً للقوانين النّحويّة وتعبيراً عن قصور معرفي في استعمال لغتنا العربيّة وفقداناً لقوّة اتّصالنا بها ، وإنّما الذي يحدث هو العكس تماماً فالشّعر الحرّ يمثّل عمليّة مدّ وتواصل وابتكار وحداثة ، « والحداثة هي انفجار معرفي ، وانفتاح على الآخر ، بحيث تغدو الهوية "الأنا" و "الآخر" معا . هي البنية المتعدّدة الملتبسة المشبعة بالتنوع

المتوحد ، ويجسد التنوع الخصب والإتساع اللامحدود للنص الغائب رغبة ملحة في تأسيس نصّ عالم مفتوح على التحول والحركة والغموض وعلى القدرة على استيعاب شامل للدلالي الحاضر الغائب ، والظاهر الباطن ، الواقعي والممكن وعلى تشوير جذري للنص يجعله مجالا للممارسة المتحددة التي يتفجر من خلالها التناص بشتى ألوانه ومختلف الظلال ، وتغدو معها الكتابة أفقا رحبا للتجريب الأسلوبي (الموضوعي والتشكيلي) الذي يتحرك من مدار الألفة إلى مدار الغرابة ، ومن حيز الأحادي المغلق إلى حيز المتعدد المنفتح ، ومن دائرة الوضوح المسطح إلى دائرة الغموض العميق » (4) .

وقد أخذت الحداثة الشعرية بعدا مطلقا نتلمس ذلك من نتاج رواده على وجه الخصوص بدر شاكر السياب و خليل حاوي وعبد الوهاب البياتي وأدونيس ومحمود درويش ونزار قباني وسميح القاسم لكن يبقى الشعر العربي القديم مادة خامة بالنسبة لهم من حيث خلفية التقيد الفني والإيقاعي لأن اللغة العربية تبقى مرجعا أصلا لشعريتهم وقد بلغ الأمر بالنقاد إلى إعطاء وجه المقارنة بين المتنبي والبياتي ، هذا التناظر منطقي إلى أبعد الحدود ، فالشعر الحر لا يشكّل عائقا أو معضلة أمام النقاد بل يرويه إضافة للغة والأدب العربي واتساعا لا محدود للشعر فلنلتمس ذلك مثلا في شعر السياب في قصيدته : "في السوق القديم " .

الليل والسوق القديم ،

خفتت به الأصوات ، إلا غمغات العابرين

وخطى الغريب وما تثبت الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم ،

الليل ، والسوق القديم ، وغمغات العابرين

والنور تعصره المصابيح الحزاني في شحوب

مثل الضباب على الطريق

من كل حانوت عتيق

بين الوجوه الشاحبات ، كأنه نغم ويزوب ،

في ذلك السوق القديم

ويتنوع الأسلوب من حيث البنية ، والتوظيف للنص الشعري في قصيدته المشهورة "أنشودة المطر"

يا مطر يا حلبي

خبر بنات الجلبى

يا مطر يا شاشا

خبر بنات الباشا

يا مطر من ذهب

ويختلف الأسلوب والمنهج كذلك في قصيدة أخرى في كثافة دلالية ووجدانية .

منظر حار أصبح ، اندهش الحجار

أريد أن أموت يا إله

فرت من العين أطيّار الهوى

وتلفعت أعشابها بالصمت في الليل الحزين .

يقول الناقد الأدبي الإسباني فرناندو لشرو كاريتير في كتابه حول الوظيفة

الشعرية الأدبية والشعر الحرّ ما سيأتي مبرزا مكانة الشعر الحرّ وموقف شعرائه : «

لم يستطع الذين ابتكروا الشعر الحرّ ، وهذا منطقي ، أن يوضّحوا طبيعة

ابتكارهم ، كما لم يستطيعوا الردّ على الاتهامات التي وجهت اليهم بأن الشعر

الحرّ ليس إلّا نثرا يفتقر إلى أصول البنية ، وأنّه فوضوي منمق ، ولم يتمكّن

مبدعو الشعر الحرّ من دحض هذه الاتهامات بل وقفوا عند الدّفاع عن أنفسهم

بقولهم إنهم اضطرّوا في عصر التّجديد وعدم الاستقرار في مظاهر الحياة الفرديّة

والجماعيّة كافّة إلى كسر القيود التقليديّة وابتكار نظم حديثة للتعبير عن قيم

شعرية جديدة .

ويقول جوستاف كان ورينيه دي جاردان ... إنهم رموا إلى ابتكار فنّ كلامي

ينصهر فيه سلطان الكلمة وسلطان الموسيقى ، من أجل أن تنصاع القصيدة فكلّ

حالة نفسيّة أيّا كانت ضالّتها ، وكلّ خلجة إبداعية خاطفة ، لا بدّ أن يقابلها تجسيد

مناسب ، خاطف أيضا ، وفريد من نوعه ...» (5) .

"وقد دافع رينيه شيل في كتابه "مبحث في الفعل" عن ايجاد وزن جديد، هيكل

حرّ ولا تعني هذه التّسمية أنّ الشّاعر عليه أن يفرض هذا الهيكل الحرّ على

نفسه ، بل إن بيت الشعر يجب أن يكون رهن مادة القصيدة نفسها ، ويمكن للبيت أن يطول أو يقصر ، يكشف أو يخف ، يمتلئ بالنبرات ويعوزه النبر مستجيبا في ذلك لقواعد النحو أو "التضمنين" خدمة للمشاعر والأفكار .

ويفرد كل من كتب عن الرمزية أهمية كبرى لتفسير جوستاف كان للشعر الحر وهو التفسير الذي جاء في مقدمة كتابه 1897 Palais des nemodes وتنصاع الوحدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ...

والشعر الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الذي تفرضه هذه المشاعر و تكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة في أعمال الشاعر .
وأمام هذا العنصر الجديد المتمثل في (الدفع) الخاصة بالجملة التي لا تخضع للمشاعر التي تليها تتراجع العناصر الوزنية التقليدية ، مثل النبر ، والعروض والوقفات ... الخ

وقد تبنى أمادو الونسو بذكاء هذه التفسيرات عندما تعرض بالدراسة لشعر بابلو نيرودا Pablo Neruda وإن كان لم يشير بوضوح إلى أي سابقة نظرية عندما وضع تفسيره الشخصي لشعر (نيرودا) ، ويتجلى ذلك في قوله « إن الوزن الشعري الحر يتمثل في الخطوات التي ينتظم فيها حدس الشاعر ، فهي تهيء مخرجا وشكلا للمشاعر الكامنة وهو يؤكد " أن تتابع مجموعة أبيات حرة يماثل وحدات حدسية وتضمينا حدسيا تتطلبه حركة تدفق هذه المشاعر " (6) إنه لتفسير خالد ذلك الذي قدمه الناقد العظيم في بداية أحد كتبه يقول : « إن الشاعر ينطلق من وحدة حدسية معقدة المعنى بسيطة الصياغة (إذا مسست فقط قلبي) ثم يبدأ في تضخيم مشاعره وإثارتها حول هذا الحدس ، فينتقل به إلى مستويات أكثر عاطفية مقدما جلّه أو جزءا منه في صياغات جديدة فتتحول (مسست) إلى (وضعت ثغرك) أو (لثمت وينحل الشعر بدوره إلى ثغر رقيق وأسنان) ... وتدعم هذه الصورة ، صورة (الشعر) بالحديث عن (اللسان) أما ضجيج القلب الذي ينبض معبرا فيعبر عنه بالقول :

كان يبتسم بضجيج غامض بصوت عجلات قطار حالم .

وتنطلق في الحال صورة أخرى

كمياه متمائلة

كخريف في أوراق الشجر

كالدم ،

كضجيج اللهب الرطب ، يحرق السماء

يرن كأحلام ، كأغصان ، كأمطار

كنفير ماء حزين "

ويختم أمادو الونسو تعليقه قائلا : « إن القصيدة ترتيب ملهم لعناصر تبرز في مجملها بمعاودتها الوزن الإلقائي للشعر » (7) .

ولقد نفذ الشعر الحر إلى الواقعية والرمزية بما لم ينفذ إليه الشعر العمودي

ومرد ذلك جنوح الشعراء إلى التجديد وقدرة استيعابهم من ناحية للواقعية في

شعريتهم فجاءت قصائدهم لنصف الأشياء كما هي وتبرز انفعالاتها وترصد تحركات

العناصر الأساسية في البنية الشعرية فكل مقطع شعري هو عبارة عن عالم مستقل

بذاته كأنما نشهد أنفسنا ننتقل من جنان إلى جنان ، وفي حالات وصور ناطقة

ومن ناحية أخرى جعلوا من الرمزية الوجه الثاني للقصيدة محاولين اكتشاف ما

يقوم وراء الحس والكشف عن المرصود وتسجيل ومضات الخاطر .

فالشعر الحر ثورة في وظيفة الأدب الحديث وفي بنيته ودلالته .

وقد تميز عبد الوهاب البياتي كنظرائه من المبدعين بإبراز هذه القيمة

الوظيفية من خلال مجموعة قصائده التي تحت عنوان "عذاب الحلاج" كما جاء في

مقطع عنوانه الصلب يقول في سنوات العقم والمجاعة :

باركني

عانقني

كلمني

ومد لي ذراعيه

وقال لي :

الفقراء ألبسوك تاجهم

وقاطعوا الطريق
وقال لي إياك
واغلق الشباك
واندفع القضاة والشهود والسياف
فأحرقوا لساني
ونهبوا بستانني
وبصقوا في البئر ، يا معيري
ومسكري
وطردوا الأضياف
من أين لي أن أعبر الضفاف
والنار أصبحت رمادا هامدا
من أين علي يا مغلق الأبواب
والعقم واليباب
مائدتني ، عشائي الأخير في وليمة الحياة
فافتح لي الشباك مد لي يدك أه



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakim.com>

الشعر يغازل الفنون كما يغازل الفلسفة بل يكاد يعادلها . إلا أننا نجد الشعر
يثبت هذه المعادلة بل سرعان ما ينفلت خارجها في لحظة حسّ وافقتان ، ليتمرّد
على الفلسفة بل ويصنع لها مفاهيم وعلامات في الطريق إليها فتتهاوى حدود
الكينونة ومقاييسها كما عبّر عن ذلك الشاعر سيلان بقوله : « فوق اللاثواب
sur les inconsistances s'appuyer » يكون الارتكاز

فالصورة انعقدت أسرارها واحترقت الحجب ، هذا الاختراق الجمالي الرائع
يظل بطبيعته متموضعا في لغة الشاعر ومنصهر في خصوصياتها ومنها يلمعُ
الشعري لمعته بين الوجدان والقلم بين تناهي الحسّ وتناهي العالم في لحظة تمفصل
نصي، وفق نظرة مختلفة ومغايرة لطبيعته معنى هذا في الحقيقة لا يأخذ شكل
الوعي المثالي ولكن القصيدة كما نراها اكتشاف للذات وطموحا مشروعا
للتفلسف وقد ذهب - ميشال ديغي - إلى حدّ القول بأنّ الفلسفة (هى من) أجل

الإعداد للشعر ، والخلاصة هناك لائحة من الشعراء التي تعترف الفلسفة بكونهم قد استولوا على وظائفها العادية مدة طويلة (انظر مجلة العرب والفكر العالمي عدد 12 ص 23 لعام 1990 .

حينئذ فالشاعر يحاول دائما التخلص من العتمية والسطحية ومن لالغوية الكائن الذي يقابله والذي يرفض أن يملي عليه أفكارا تعميمية (vulgaire) ليتفرد به بلغة تدلنا إلى قراءة ذلك الكائن بصفة تنزل فيها تقنية الابداع الحداثوي والإمتناع فإذا نحن أمام قصيد استمد أنفاسه من خيال الشاعر ولغة الشعر المختلفة والمنفصلة عن أي لغة أخرى ، فيضعنا في فائض ثقافي حول ذات (الكائن المشعرن) .

ليس كل الشعر هو الشعر وكل الشعراء هم الشعراء فبين من يكتبون عن وعي ومن يكتبون عن غير وعي ثمة هوة عميقة إذ لا بد أن يكون هناك تحيز فني وضغط فكري يولدان إنتاجا له صورة الامتياز وحضور الإبداع في الذات والموضوع . إن كل شعر جيد هو تدفق تلقائي لمشاعر خصبة - وبعبارة أخرى يمكن القول بأن المغزى الأساسي لهذه العبارة السالفة - وهو أن الشعر يتعامل أساسا مع الشعور - هو مغزى يعضده تقريبا كل ما كتب عن الإبداع الشعري ، ووفقا لهوسمان (A E houssman) فإن الشعر يكون «جسميا أكثر من كونه ذهنيا» ووفقا لرأي أمي لويل (Amy louel) فإن الشاعر يمكن تعريفه "بأنه إنسان ذو شخصية حساسة بشكل فائق وفعالة لواعية ، تغذي وعيا سلبيا وتتغذى منه أيضا " وأحيانا لا يكون هناك انتباه واع بالرغبة الباطنة المندفعة نحو التأليف أو ربما ينسى هذا الإندفاع . " ولكن أيا كان الأمر ، فإن الإنفعال - سواء كان مدركا بوعي أو مستورا فإنه يكون بمثابة جزء من هذا التأليف لأن الإنفعال وحده هو ما يمكن أن يحفز مكنونات الوعي إلى الفعل ، ويؤكد بيتس (w b yeats) الحساسية التي يمكن أن نفهمها في السياق التالي على أنها تعني الإدراك الحسي المستثار انفعاليا . هذه العملية هي التي تؤدي بالشاعر إلى الإبداع الذي يقوم على العواطف المادية التي توقظها مادة الإبداع ذاتها ، فالفن الشعري كفن

معرفي هو أيضا له صورة جمالية وإيقاعات نبرية وهو ما يدفع بي إلى القول بأن قراءة الشعر هي الأخرى لا ينبغي أن تكلف جهدا من القارئ يقحم فيه مشاعر معينة داخل الكلمات ولكن الأمر يقتضي مع ذلك أن يكون له تذوقا على الأقل للشعر أي أن له معرفة لجمالية هذا الفن .

أسئلة في الحداثة :

- هل الحداثة تمرّد على المألوف والسائد وتحول من النقيض إلى النقيض ؟
 - هل المألوف هو القاعدة وما دونه الإستثناء ؟
 - هل الحداثيون يمثلون امتدادا لعصر الهزيمة ؟
 - هل أن الحداثة ظهرت لنا كصدمة تاريخية وحضارية فإما أن نتصر بها أو نصاب بسببها بالذهول ثم السقوط ؟
 - وإذا نظرنا في علاقة الشعر بالحداثة فهل ما نقوله اليوم هو فعلا شعر وثيق الإتصال بالحداثة أم إسراف في اللأشعر أو ثقافية الشرثرة ؟
 - إذا كان لا يمكن اعتبار الشاعر عالما والمتلقّي جاهلا فإن اعتبار الحالة معكوسة هو أيضا خطأ فكيف الهروب من صعوبة الاتصال والتواصل بين الطرفين ليكون الشاعر - عالما - والمتلقّي - مثقفا - ؟ وأخيرا وليس آخرا أي نقد يصب في الحداثة وأي حداثّة تعالج مشكلة النقد ؟؟
- يتبع

هوامش :

- 1 - سلسلة : عالم المعرفة ، العدد 194 ص 38 ، 39 = جوته والعالم العربي .
- 2 - المرجع السابق .
- 3 - مجلد 2 ، الحضارة الإسلامية في القرن 4 هـ للمستشرق آدم ميتز ، ترجمة محمد الهادي أبو رية ص 415 ، 416 .
- 4 - المرجع السابق .
- 5 - مجلة النقد الأدبي "فصول" العدد 3 السنة 1986 . المقال : الوظيفة الأدبية والشعر الحر من ص 46 الى ص 51 بالتصرف .
- 6 - نفس المرجع السابق .
- 7 - نفس المرجع السابق .

" الحياة على حافة الدنيا "

تصب في العمق الإنساني بكل وعي ودراية

بقلم : حسب الله يحي

(بغداد)

يتردد الناقد في كثير من الأحيان عند الكتابة عن المطبوع الأول للكاتب ، ربّما لاعتقاده أنّ تجربته لم تكتمل أو أنّها مجرد وفقة ذاتية مندفعة مرشحة للإنكماش لعدم اعتمادها الكتابة وجودا وموقفا .

لكنّا نعتقد أنّ تناول الكتاب الأول للمبدع من أهمّ مهمّات الناقد باعتباره المؤشّر الموضوعي والذال المخلص والأستاذ الثّاب والصّادق في تقديم واكتشاف كلّ صوت أدبي جديد .

من هنا وجدنا في المجموعة القصصيّة البكر للقاصّة التّونسيّة رشيدة الشّارني والموسومة " الحياة على حافة الدنيا " الشّاهد النّموذج والبقعة المضيئة في الكتابة الأولى الجديرة بالاحترام والانتباه .

يعزّز رأينا هذا بأنّها مجموعة متميّزة حقّا وراءها ثقافة معمّقة لكاتبتها التي تمتلك شرطها الفاعل رغم أنّنا نقرأها لأول مرة .

في خمسة عشر قصّة ضمّتها المجموعة توقّفنا أمام كاتبة صادقة ، متأمّلة ، راصدة ، تكتب جملة صافية ، بلغة مشرقة ووضوح نقيّ غير مترهل ، تنطلق من الذات التي تعرف إلى الملاء الذي يجد في ذلك المنطلق وجوده وتجربته وهّمه الإنساني .

إنّها تعمّم تجارب ذاتيّة لتلتحم مع الناس ، ذلك لأنّها ليست بمعزل عنهم ، وأحزانها ليست غريبة عليهم ، ووطأة الحياة ليست طارئة عليهم .

هذا التّوافق بين هموم القاصّة والمتلقّي جعل من قصص رشيدة الشّارني قصصا تصب في العمق الإنساني بكل وعي ودراية .

صحيح أنها تتناول شؤون المرأة على نحو خاص في كافة القصص (تقريباً) إلا أن هذه الشؤون ليست بمعزل عن الواقع الاجتماعي الكلي بكل تفاصيله .
إنه هم الرجل كذلك باعتبار أنه مع المرأة يشكلان العلاقة الاجتماعية الحميمة التي لا يمكن للحياة أن تستمر بعزل أحدهما عن الآخر .

إننا أمام كاتبة تكتب ما تعرفه ، ولو أنها كتبت عن عالم وأمور لا تعرف أسرارها لربما أخفقت أو أن كتابتها تأتي متكلفّة ، زائفة ، لكن رشيدة الشارني بحسّها الإبداعي العالي اختارت أن تكتب من منطلق معرفي لصيق بها .
فالمرأة في قصّة (القرن) عاملة ، تقدّم جهداً ، لكنها لا تريد لهذا الجهد أن يهدّد كرامتها ، ولا أن يذلّها أو يهدّد إنسانيتها .

والمرأة في حملها تنفرد بالمعاناة ، بالنّزف وحيدة كما في قصّة (على حدود الفرح) . وفي قصّة (الأموات يعودون من الماضي) هناك حنين إلى أمومة بدّها الموت . وفي قصّة (طيور داخل غرفة) إحساس بالمهانة في اختبار شابة لتكون مضيفة طائرة . وفي قصّة (لظى الحروف) تعاني المرأة من قسوة وإهمال زوجها وهي تعيش أشدّ الأمّها .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتستوقفنا قصّة (تلك العاصفة) التي تنتمي إلى حياة القاصّة نفسها وهي تجدد الرجل الذي تحب يعاني من جراح كثيرة ، من هموم ثقيلة عمّقتها الحروب التي تدور فوق أرض بلده . فلم يكن أمام المرأة إلا أن تكون إلى جانبه ، تعالج غريته وجراحاته .

وهو ما نجده لدى القاصّة وهي تتحدّث إلى صحيفة (القدس العربي) بتاريخ 1997/9/30 عن معاشتها للروائي العراقي عبد الرحمن مجيد الربيعي (زوجها) وهو يعاني من انهيار نفسي وآلام قرحة المعدة .

في قصّة (الحياة على حافة الدنيا) تعود القاصّة إلى موضوع سبق أن تناولته في قصّة (على حدود الفرح) حيث الأب قاس على أم حامل تعاني من آلام الولادة

وحيدة متجاوزة كل الآلام مانحة الحياة لمولودها الجديد .

أما في قصة (الزائر) فنحن أمام امرأة تعاني من رؤى الأشباح التي تلاحقها في غمومها .

وفي (جنازة نسائية) كراهية للحرب التي تأخذ في محرقتها الأزواج والأبناء والأحبة .

وتناقش قصة (الجنون كل هذه الحكايات ؟) الغيرة التي تنتاب المرأة . كما تتخلى المرأة عن جزء كبير من مالها الذي تحتاجه بالحاح من طالب فقير في قصة (الباقي صفر) .

وهناك شابة وأحلامها في طيف رجل (يوم في دائرة الزمن) ، وأخرى ملاحقة وهي تلوذ متعبة في مقهى (امرأة وحيدة في مقهى مكتظ) .

وفي قصة (حنين) لا تريد المرأة أن تكون مجرد تابع للرجل بل شريكة له .

وفي قصة (يوميات امرأة مثقفة) رصد لمعاناة امرأة تريد أن تحس بوجودها وحريتها في اختيار الكتاب الذي تقرأ والشوب الذي ترتدي .

أمام هذا الإحساس العميق للمرأة نتبين صدق قصص رشيدة الشارني مثلما نتبين نباهتها وهي ترى فظاعة واقع لم يترك للحلم موقعا في الذهن .

وفي مواجهة هذا الواقع كبرت تجربة القاصة وصارت (تقرأ بعين ماهرة) وتكتب بعين ماهرة أيضا ، ولكنه ليس المكر الذي يعتمد الحيلة سبيلا ، وإنما يعني القراءة والكتابة بإحساس ذكي كونها . كما تقول في جريدة " القدس العربي " العدد المشار إليه . (معبأة من الداخل ، لأن صدري مضخم بفضاعة الواقع . أكتب حتى تمنحني المرأة الأخرى التي تهذي في أعماقي ساعة سلام . ذلك لأنني لم أقحم نفسي في ميدان الأدب عنوة ولم آت لهذا العالم طمعا في صفة مبدعة جئت إلى الكتابة لأن وعيي صار يهددني بالانفجار) .

* الحياة على حافة الدنيا (قصص) رشيدة الشارني - منشورات دار المعارف سوسة 1997 .

لقاء مع الكاتبة عروسيّة النّالوتي

حاورتها : جميلة المناعي

التّقديم :

عروسيّة النّالوتي : هي من مواليد 1950 بجزيرة جربة ، أستاذة الأدب العربي أنتجت بعض الحصص الثّقافيّة إذاعيّا وتلفزيّا .. كما لها مشاركات في الصّحف والمجلّات التّونسيّة والعربيّة ، صدر لها :

- البعد الخامس ، الدار العربيّة للكتاب . 1975
- سلسلة "جحا" للأطفال ، 1976 ، الدار العربيّة للكتاب .
- سلسلة "بسيس" للأطفال ، 1982 ، الشركة التّونسيّة للتّوزيع .
- مراتيج ، 1985 ، دار ديمتيز للنّشر .
- مسرحيّة " التّوبة " عن نص رسالة الغفران للمعريّ ، 1992 ، دار سندباد .
- .. كما ساهمت في ترجمة بعض الرّوايات عن لغات أجنبيّة ..
- صدرت أهمّ أعمال عروسيّة النّالوتي سنة 1995 وهي رواية " قماس " ضمن سلسلة عيون المعاصرة التي يديرها الأستاذ توفيق بكار عن دار الجنوب للنّشر .
- يقول يوسف صديق .. ضمن تقديمه المتفرّد لهذا العمل الإبداعي : « إنّ ما شدّني إلى قراءة هذا العمل شدّ من يرتدّ على آثاره قصصا يفتش عن ذاته هو ، هو قتال الكاتبة مع جالوت نصّ عربيّ لم ينتفض بعدُ وقد نفخ في صور قيامة كلّ النّصوص الرّوائيّة العالميّة الأخرى التي هبّت من سبات الكلاسيكيّة بعيد التقائنا نحن بـ "زينب" هيكل التي ولدت من فخذ بلزاك ... » .

الإتحاف : بذرة الكتابة كيف نبتت في أعماقك ؟

* لا أحد يستطيع بالضبط أن يحدّد الدوافع الخفية التي تحدد الإنسان لتجعله يكتب أو يرسم ... ولكن الأكيد هو ظهور تلك الرغبة الملحة باكراً لدى الفرد للتعبير عما في دواخله من نوازع متلاطمة ، مبهمه ، يحسّها بعنف ولكنه يعجز عن تسميتها .

أظنّ أنّ بداية الرغبة في الكتابة تتمثّل في ذلك الحرص العنيد لتسمية الأشياء قصد معرفتها وبالتالي السيطرة عليها .

ولم يتسنّ لي ذلك إلا بعد التهامي لعدد لا يحصى من النصوص القصصية والشعرية والدراسات الأدبية بشتى مذهبها .

بدأت الكتابة في سنّ المراهقة وهي مرحلة عمرية تحدّد في غالب الأحيان مسار الإنسان في ماسياتي من العمر ... وتلوّنت الكتابة عندي حسب مراحل حياتي في تفاعل مع المحيط الخارجي : العائلة ، الحي ، المدينة ، البلد ... فالعائلة الإنسانية الكبرى .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الإتحاف : هل من مقارنة بين الكتابات الأولى والكتابات الحالية ؟

* بين كتاباتي الأولى وكتاباتي الحالية هناك أوجه تشابه تكمن في نوعيّة القضايا والهواجس ولكن الاختلاف حاصل بالضرورة فأنا البارحة غيري اليوم ، في عديد الأشياء : الحساسية ، طريقة الانخراط في الحياة ، الرؤية للعالم ، مقارنة القضايا الكبرى والصغرى ...

فنحن نكتب وفق ايقاع حياتنا المتحوّل دوماً ، لكن الثابت هو ذلك الأسلوب .. تلك الطريقة التي نصوغ بها المتحوّلات . وهذا هو الفريد لدى كل كاتب فهو بمثابة التوقيع الذي لا يمكن تدليسهِ والبصمة التي لا يمكن أن تكرر . لأنّه بها نميّز هذا عن ذاك .

الإتحاف : هل تمثّل رواية قامة الإبداع والنضج الفني لديك ؟

* لا يمكن لمن أنجز عملاً أن يقيمه . فهذه مهمة القراء والنقاد ، ثم إن الكاتب ، أي كاتب يطمح دوماً أن يكون عمله القادم أكثر اكتمالاً من سابقه وإلا كان اكتفاؤه بما أنجز إعلاناً عن استقالته .

ثم ما معنى « قمة الإبداع » ؟ يكفي أن نلقي بنظرة سريعة على ما أنجزه الفكر الإنساني ، قديمه وحديثه حتى نعرف بالضبط أحجامنا الحقيقية !
صحيح أن للكاتب نرجسية مشروعة ، تجعله في بعض الأحيان يرضى على ما يكتبه ، ولكن إذا تجاوزت هذه النرجسية حداً معيناً ... غدت ضرباً من المرض (ميغالومانيا) يتحتم معه العلاج .

الإتحاف : ما هي الأعمال ومن هم الكتاب الذين أثروا فيك ؟

* كثيرة هي الأعمال التي شددتني إليها وأمتعتني وغذت روحي ... كثيرة ومتنوعة الأجناس ، متنوعة الحقب ، تأثرت بالنصوص الحديثة جداً وبعدها بالنصوص القديمة جداً ... الغريب أنها تلتقي عند حد معين .
ثم إن أي نص لا يعطيك إلا ما أنت قادر على أخذه منه ... لذلك لا ينبغي أن نلقي بالكتاب الذي قرأناه ذات يوم ونحن شباب ... فيكفي أن نفتحه عند الإكتمال لنذكر كم أننا نجهله !

الإتحاف : كيف تصفين لنا لحظة الكتابة ؟

* لحظة الكتابة لحظة رائعة ومروعة . (بقية الجواب في تماس)

الإتحاف : هل نجحت الكتابات النسائية العربية في التعبير عن واقع المرأة ؟

* كتابات المرأة العربية كتابات بدأت تنضج وترسخ وتضاهي في الجودة بقية الكتابات الإبداعية ...

وإذا كان عددها قليل بالمقارنة مع كتابات الرجال فلأن المسألة مسألة وقت ، فالموهبة وحدها لا تكفي ، هي ضرورة ولكنها تحتاج إلى حرفة لتصل إلى الإتقان. أما مضامينها فمختلفة ومتشابهة ، فلكل بلد عربي خصوصياته ومناخاته ولكل كاتبة تاريخ شخصي فريد ... لذا لا بد أن تختلف النصوص التي تكتبها المرأة العربية ... إلا أن التاريخ الممتد عبر ذاكرة النساء ... كامن ... يتفجر عبر النصوص ويكون هاجسا مشتركا ، يغير الصورة الأسطورية القديمة للمرأة : كائن مقدس ومشياً في ذات الآن .

فالمرأة وهي تستعيد آدميتها (حوائيتها) ؟ تستطيع أن تخرج إلى العالم بوجهها الحقيقي بما فيه من قبح وجمال ، تماما كوجوه الرجال ...

الإتحاف : لو تذكرني لنا بعض أهم الكاتبات حسب اعتقادك في العالم العربي ؟

* كتابات كثيرات ... في مصر لطيفة الزيات - رضوى عاشور ...

ARCHIVE

من البحرين : فوزية رشيد

من الكويت : ليلى العثمان

من لبنان : نجوى وهدي بركات ، حميدة نعنec ... الخ .

الإتحاف : هناك من يقول بأن الكتابة النسائية في تونس متأثرة بتجربة عادة السمان ، كيف تردّين على هذا القول ؟

* في بداية السبعينات كانت كتابات عادة السمان تشكل نموذجا متطورا ومثيرا . بالنسبة للكاتبات العربيات الناشئات وذلك بحكم جرأة المواضيع وتنوعها وأسلوب الكتابة الحديث ... لكن الكتابات النسائية العربية اليوم تطورت ونضجت وتعددت الأصوات وتمايزت بحيث لم تعد عادة السمان النموذج الوحيد حتى تتأثر به كاتباتنا اليوم ... إلا إذا كان حيز اطلاعهن ضيقا . ثم إن القضايا النسوية والحميميات الأنثوية وقع تجاوزها حتى من طرف عادة السمان نفسها .

حوار مع الفتوغرافي إبراهيم البهلول

حاوره : لطفي عمي

الحياة تنساب أمامنا بلا رجعة .. والضوء ذلك الضرب من السحر .. يمنحنا الإحساس باللون .. بالدقئ والإنبهار : إبراهيم البهلول الفتوغرافي و « العازف السنفوني » .. يسعى جاهدا لتوثيق أشياء لا تعاد .. لتخليد المشاهد الومضة والإمساك باللقطة المستحيلة .

إيقاع العالم يحرك فيه حسه السنفوني .. وحسه المنغم يحرك فيه رفضه لتلاشي ذكريات العالم المنظور ، الموجات الصوتية تتداخل مع الموجات الضوئية لتصنع منه فنانا يحس بالإستثناء والتفرد .. وهو إذ يولد التغمات باعتباره عازف أركسترا لي : فهو يصبح بدوره نغمة شاردة في فمحة العالم الحي . آله الفتوغرافية الرمادة صارت الشاهد الوحيد على مروره من مكان ما .. وانتشائه بمشهد لن يعاد : وحدها الصورة الضوئية مع زاوية الالتقاط .. وحساسية الفنان تخلد المشهد إلى الأبد .

التقته الإتحاف بدار الثقافة ابن رشيق وأجرت معه الحوار الآتي :

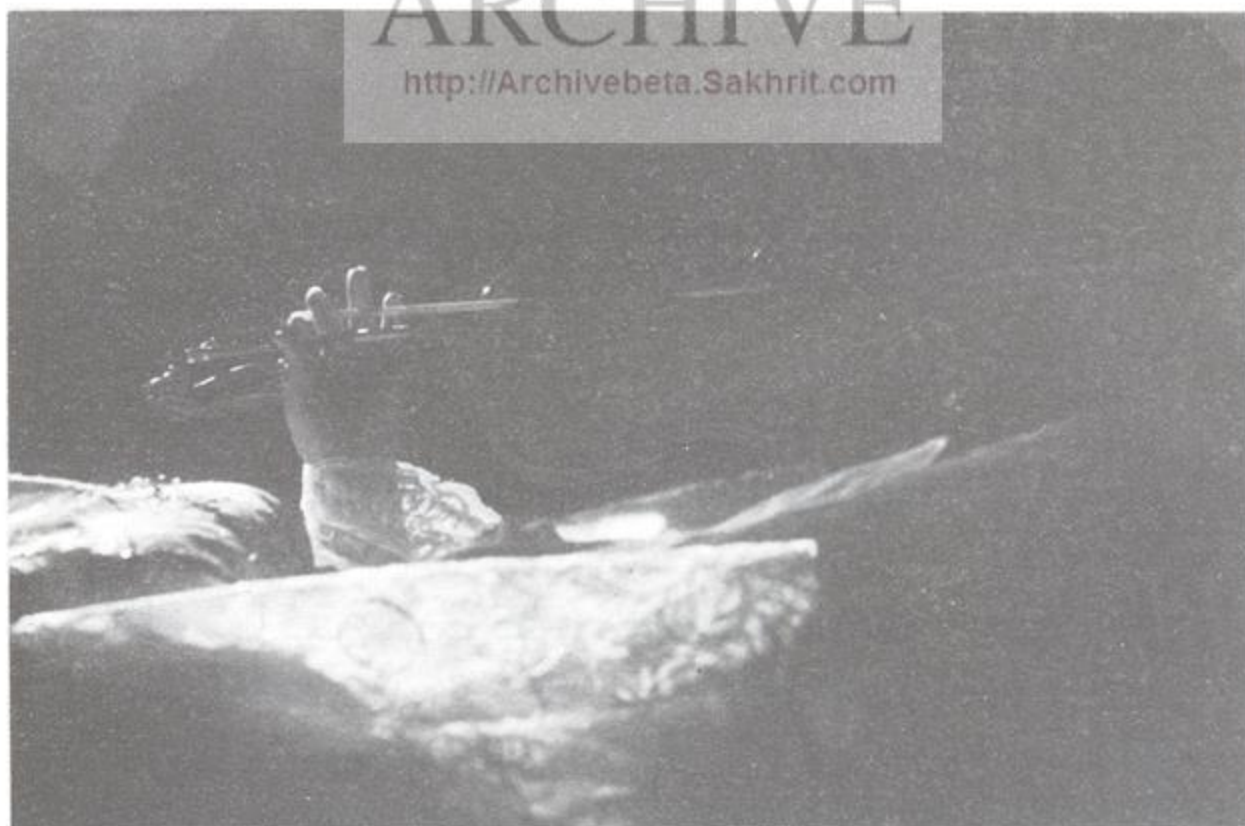
الإتحاف : لو تحدثنا قليلا عن خطواتك الأولى في عالم الفتوغرافيا ؟

* أتذكر جيدا كيف كنت منذ صغري مهوسا بالمناظر الطبيعية .. وكانت رغبتني ملحة لتخليد بعض المشاهد التي كنت أحس من خلالها بالإنبهار والسعادة .. لذلك وجدتني مضطرا لاقتناء آلة تصوير ضوئي في سن الخامسة عشر . وإلى جانب الفتوغرافيا كنت أشتغل بالرسم : خاصة بالأقلام الفحمية والحبر الصيني .. وولعت



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



أكثر بالكاريكاتور حيث كنت أرسم ببعض الصحف .

الإتحاف : نحن نعرف تعدّد مواهبك ، فلماذا اخترت الفتوغرافيا إلى جانب الموسيقى لتعبّر عن إحساسك بتجليات الوجود ؟

* الفتوغرافيا ماكنة سحرية تمكّني من إيقاف الزّمن ومن ثمة تخليد العالم .. فأنا أحبّ أن أقاوم الإندثار والتّلاشي . الفتوغرافية تقنية تشكيلية تمنحني الإحساس بالخلود والديمومة لذلك فأنا أحاول أن أثبت المشاهد التي أكتشف فيها حالات إستثناء وتفرد .. وبالتّالي فأنا في حقيقة الأمر أحاول أن أخلد ذاتي .. أخلد إحساساتي بالعالم وتجلياته .

الإتحاف : على أيّ أساس تختار مشهد معين ليكون موضوعاً لعديستك المترصّدة ؟

* في الحقيقة أنا لا أختار المشهد ولكن هي التي تقتادني إليها .. فأنا في حاجة ماسّة إلى الجمال .. الجمال الغامض .. الباطني : ذلك الجمال الذي يغذي في الرّوح ويمنحني الإحساس والإنشاء والسّكينة .

الإتحاف : ألا ترى أنك حينما تلتقط صورة ما فإنك تقتل في ذلك المشهد الحركة والحياة ؟

* بالنّسبة لي : التقاط مشهد ما : هو بعث الرّوح فيه .. فأنا حينما أتصيّد ومضة ما فأنّي أحاول أن أختار اللقطة في أوج تحركها وانتفاضها ومن ثمة فأنا أحاول أن أخلد حالات الذّروة .. بل أحاول تخليد الحالات القصوى للتجليات : أي تصوير الحركة في أوجها .

الإتحاف : ماذا تعني لك صورة ضوئية تحمل إمضاءك؟

* إنَّ عمليّة اصطياد مشهدا ما تمثّل بالنسبة لي حدثا حميمياً : إنّها محاولة التعبير عن تشنّجاتي الناتجة عن قوّة انبهارى بالشىء ، والتي تعكس مكملونات اللحظة المعاشة وهي أيضا رغبة في التّواصل مع الآخر أي الإستعداد لإقناع الآخرين بخصائصي الفنيّة وبقدرتي على خلق إحساسات جديدة .

الإتحاف : هل ترى بأنّ الصّورة التي تلتقطها تعكس بصدق الحقيقة المنظورة ؟

* إنّ ما يهمني في التقاط المشهد ليس المشهد في حدّ ذاته ولكن إحساسي بالمنظور : فالعمليّة التي أقوم بها هي محاولة تصوير إحساسي بالشىء ، وليس الشىء في حدّ ذاته .

الإتحاف : المتأمل في صورك الضوئيّة يلاحظ بعض البصمات السرياليّة ، هل تعتبر نفسك كذلك ؟

* أنا أرفض أن أبوّب ضمن تيار معين .. إن كنت أميل في بعض الأحيان إلى تخليد اللأمعهود الغريب .. هناك حيث الأشياء المتروكة الخارجة عن زحمة السّير .. حيث البرودة والعزلة .. حيث الإنطواء والفوضى : إنّها لقطات للإستفزاز ومحاولة لطرح الأسئلة وطرد المعهود .

الإتحاف : في أعمالك المعروضة نلاحظ عدم استعمالك للمصفيّات Les Filtres كما أنّك لا تلجئ إلى التّقنيات الخاصّة أثناء تحميض الصّور فكيف تفسّر هذه الخيارات ؟

* كلّ ذلك صحيح .. فأنا أحاول أن أكون مخلصا لاختياراتي الأولى وإحساساتي أثناء التقاط المشهد .. وأنا أتجنّب اللجوء إلى التّقنيات حتّى لا أسقط في التّصنّع والتكلف .

الإتحاف : لو طلبنا منك أن تعرف الفتوغرافيا الفنية في كلمات .

* الفتوغرافيا بالنسبة لي هي : توقيف اللحظة .. صياغة حكاية اللحظة ..
علاقة حميمة مع اللقطة المسجلة .. الإحساس بالمنظور واختزال المشهد .

الإتحاف : ماهي مشاريعك بعد هذا المعرض ؟

* أن أقوم بمعارض أخرى وأكون فيها أكثر إخلاصا لإحساساتي وأن تصل صوري
للجمهور الواسع حتى يشاركني إحساسي بالجمال .

الإتحاف : لو طلبنا منك كلمة الختام :

* أشكر مجلة الإتحاف على اهتمامها بالمبدعين في شتى المجالات وأرجو المزيد من
الإنتشار والنجاح .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الفنان في سطور :

إبراهيم البهلول : ولد سنة 54 بتونس .

تحصل سنة 1976 على الدبلوم في الموسيقى بتونس وفي نفس السنة كذلك
على الدبلوم في اللغة الإيطالية بتونس وسنة 1977 حصل على الدبلوم في
اللغة الإيطالية بايطاليا ثم دبلوم : اختصاص التحسيس Bruitage الصوتي
بمدينة تسينيتسيتا بايطاليا . شارك في سنة 1983 في إنجاز بعض الأفلام
بايطاليا كما شارك في إنجاز بعض الأفلام التونسية . كما شارك أيضا في
تأسيس العديد من الفرق السنفونية بتونس له أول معرض فتوغرافي سنة 1997 .

...ومن عادتي أن أخون الرّحيل

شعر : خالد ردّأوي

(1)	ماذا أقول لأيامك المورقات ، الممشوقة بالندى البكر هل تعلّمت العشق على يديك في أوّل سندسك الجميل ... ماذا أقول عن حرقه الحالمين غير الذي ستقوله جمر نبوءاتنا حين تأتي	لا وقت لي كي أحمل الجرح من فضاء القلب إلى أديم التّراب دع جدار الظل للظل ونمّ فجنوب الرّوح يوقظ كحل القصيدة
(2)	ها أنتذا تفسّر اللّيل بالعتمة والماء بالماء ها أنت لا تعرف من لغة الموت غير التّداعي والحطام وقليلا من أحزان الأرض وزبد البحر وحلم الفردوس المفقود	يفتح ذاكرة الورد للعاشقين ينهض من دمه نشوى بحرقتها ماذا يقول الحرف ؟ عندما تأتي القصائد من وميض لآلئها سوف أبكي موعدي معها ماذا تقول مفردات عينيك التي تستدرج الشّمس إلى أغوار ذكراي

وحدك تفتح بوابة المواجهيد
فتأكلك أبجدية

الهائمين

وحدك يشبهك موتك

حين تكون

غريبا وحدك

تحت الخطى نحوي

ثم تمضي هناك ...

(4)

من أين لي بلغة

مبهمة الملامح

كي أشابه لون الماء

من أين لي بمنصف رغبة

عند الأصيل

وثلاثة أرباع شهوة عابرة

وخمسين من جمر

رائحة الند

وسبعة أعشار

من أكسيد بخور

الحزن المنبعث

من بيت جارتنا المسيحية

من أين لي

برائحة البكر

ماذا أقول

لوجهك المطمئن

حين أدخل خرائبي

بذاكرة ملساء

ينادينني شبيهي الذي

لا أذكر شكله

يفتح بوابة

العشق للمقادمين

فأخرج من كف امرأة

تفتح نافذة للقمر

لا شكل لي

لا قلب للذين أحبهم

لا موعد للحبيب ...

(3)

نامت بقايا

عظامك على مدار السكر

بين شوك انكسارك

وأماسي هزائمنا

وحدك

تشق أسداف عزلتك إلي

وتقرأ ما تحسر

من سورة الآلام

على قلبي

وطين لحمها

المدعوك تقبيلًا

من أين لي بي

حتى أذكرني ...

(5)

وأعود منكسر الصّراخ

أتسلّل نحو اليمين

وأقترح على قلبي

جنوبًا جديدًا ...

وأستكمل ما مضى من

حواشي الفراغ

وأفزعني

باكتمال ظلامي

فنعلن ضوآت

المجرآت من حولنا

نريد الذي راح

يشكو

خيبة المفردات

ويشكو نشيدًا

تقاسمت الأشباح

سمرته المشتهاة

نريد الذي لا يجيء

كي لا تخلف

رائحة الحزن

المشبوق

.....

.....

.....

.....

.....

أريد الذي يتربّص بي

أن يكون جميلًا

لكي يكشف طيف

حماقاتنا القادمة

والأ ساطلق

لعنة الاحتجاج

على غامض حزني ...

لماذا نصير المدينة أحلى

إذا شردتنا ؟

لماذا فراغها

ممتلئ بالفراغ ؟

كأنّي على أهبة

للرحيل وأتركها

على موعد كي

أراها ... وأمضي

ومن عادتي أن

أخون الرّحيل ...

ثوب المغني

شعر : حفيظة القاسمي

قصيد مستوحى من أسطورة تقول إن الفراش الرمادي عشق فراشة الربيع ، فاشتربت عليه لترضى به أن يحضر لها ثوبا من النور . فقصد الفوانيس يدور بها يريد اختطاف نورها حتى يحترق .

حاذري ضوء الطريق خذ جناحي

يا فراشا تنسج ثوب المغني هات نورا

من شعاع ... وحريق هات حورا

لم يزل لحن الهيام هات تفاح العنب

والتثني هاك لوني

يرجف منك الجناح لا تلمني

ويدقك تمناً هات لي أسلاك حبي يا لهباً

فتطيرين وأنت خذ قروني

قد تشربت الحنين هات عشقا

للقاء والتغني هات نجما

بحبيب لا يود هات شمسا تستفيق

غير أثواب البريق خذ عيوني . لا عتب

فتموتين بحلم خذ رموشا من ذهب

قد تلهّاه الوسن هات ... آاه هـ

فجر ليل بالشجن نلت مني يا حريق .

هذا شهب من لآلء

هذا لون من عقيق

القصرين 1997/10/23

« من منا لم يبق في أذنه صدًى من صوت أمّه »

الصدى

شعر: أحمد بن الطاهر

سمعتُ اليوم صوتك من خلال الأعسر المضنيّ من زمني
تحنّ وقت هاجرة بشجو الصّابر الموجوع من فقر ومن محن
يُبدّد وجع ذاك السّاعد المنهوك بالوهن
وراء المنسج الوثن .

سمعت اليوم صوتك حاديا يحدو
زمان الشحّ والحرمان والعطل
يهشّ حوالك الأيام في طمع
ليوم الرزق والأمل .
مناطق زمانها لاشي إلا « طيلة » تدني من الأمل
ذراع !!

لو طوته الخشبة الملساء لانفكت من العقد
شديدها . وأمسي في رحانا البرّ والنعماء في المقل .
أيا مُحْتارة وقفت
تُصعد زفرة جثمت
على صدر . فلا أدري أغنت أم بكت
ولربّما جمعت

من اليوم الشقاء ومن غدٍ حلماً
فكانت أن بنت
من حلمها زمنا رخيما إنّما

لا تستثيق زمانها

فتعود تُمسك بالنواجد صبرها

وتروح تهدر يومها بين الجذاذ إلى الغروب

وذراعها ،

في المنسج المرجو حباك دؤوب .

حتى إذا ما يستوي تزداد حيرتها وتسالني :

غدا ؟

هذا المحاك ليأتين بأيما ثمن

وأيد دائنات سوف تلقاني على عجل

وهذا البيت أفواه به لاكت

بقايا كل مختزن

وخلف الأفق عندي فلذة الكبد

هو المصباح في عمري المعتم فيه مُرتقي

أراه الآن سديدا إلي يلح في المدد .

وهل أقوى على المده ؟

أنا أشقى بفلس مثلما أشقى بعمر قد مضى في ضيعة العجف

شقيقة بعضها الأيام في دنياي إن جادت ،

فبالصدف .

تمرّ بي السنون وراء هذا المنسج المعبود في استعطاف أخشابه

وقد كهّل الصغار ولا أزال هنا بأعقابه

أعاند غبني الموروث من زمن تأرخ بالجراد وبالعجاج وبالوباء

وأصبح في وجه القباحة : يا زمان الشر ما أمنيّت من لؤم

فما خدش الإباء

مني ليوم . واعتليت بعفتي دُرج السماء

وكرامتي تزداد بالوهن

وراء المنسج الوثن .

وادي الدرب - القصرين

آنية الزهر

شعر : عبد الفتاح بن حمودة

{ إلى فتحي القمري ... }

— لماذا هي هكذا الآنية ؟

إنها لذاتها لأنه لم يعلمها أحد في العالم سوى الخالق

— ايكاروس (*) .

لا شيء في آنية الزهر ...



لا ماء ،

لا ورد ،

لا أصابع ،

لا ضحكة ،



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لا ملكوت !

لا شيء في آنية الزهر ...

لا أحمر ،

لا أخضر ،

لا أصفر ،

لا أزرق ،

لا أبيض ،



لا تابوت !

في آنية الزهر انهار التوت



لا شيء ...



في آنية الزّهر عبادي .

لا حلوى ،

لا رقصات ،

لا بحر يتلظى ،



في آنية الزّهر شجر الخطوات !

لا ريح ،

لا عشب ،

لا طفل ،

لا ندى ،



في آنية الزّهر ثلج الآهات !

لا شيء في آنية الليل

سوى شجر مات !

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



من كان سرّاً لها

من كان همساً لها

من كان نهراً لها

من كان لونا لها



من كان

غير ماء العراء

آنية الزّهر ...

من كان إله لها

من كان باباً لها



من كان شفاها لها

من كان نايًا لها

من كان

غيرُ شمسِ الهباءِ

آنية الزَّهر ...

لا أطيَّارَ ،

ولا أقمارَ ،

ولا أشجارَ ،

ولا أنهارَ ،

ولا أمطارَ ،

ولا فضةً !

آنية الزَّهر ، لا أسيافَ ولا خطايا ولا أطيافَ ولا خيمه !

آنية الزَّهر ...

لا أيَّامَ ، ولا أحلامَ ، ولا أنعامَ

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

آنية الزَّهر الليل الأزرق في الغابات !

آنية الزَّهر ما يخرج من حجر مجروح ...

آنيَّة

الهفوات !

الليل

سيِّدة

* اسمي الشعري

- القراءة تكسر - خطبتها دائما .

- النص يوفّر إمكانات أخرى للقراءة .

الطفل الذي ... صار رجلا

شعر : خديجة غرسلي

قلم ...	سبعة عشرة عاما ...
كرأس ...	حتى احدودب ظهره ...
كتاب ومحفظة ...	وانفجرت المحفظة ...
الطفل الذي ...	الطفل الذي ...
أرضعوه الإستقامة ...	صنع الموت رغيفه ...
يسري كلّ صباح ...	ويومه ...
من البيت إلى المدرسة ...	وغده ...
ويعود في المساء ...	من طلقات البنادق ...
مثقلا ...	لا يعرف المتنبي ...
بروايات الفرسان ...	وابن خلدون ...
فيرسم حلما ...	ولا حتى الشنفرى ...
وينام بين أحضان	الطفل الذي ...
المقلمة ...	عبدنا جسر الحياة له ...
الطفل الذي ...	صار رجلا ...
حمل بين كتفيه ...	فطلق الكتب ...
عصارة احتراقنا ...	وعاشر التلفزة ...

إحكي لي يا شهرزاد

شعر : الهادي العثماني

يا شهرزاد : احكي لي .
هذي المدينة نائمه
والديك مخمور يُطامن رأسه
شرب النبيذ ،
فلن يصيح بقصرنا هذا الصّباح
احكي لي يا شهرزاد
فأنا الذي أدمنت في الليل الحكايا
احكي لي يا شهرزاد قصّة
أحداثها منسوجة بخيالك ،
كم قد نسجت من الخيال رواية
سافرت فيها ، واشتهيتك زوجة
لا تتركيني لوحدي ، ولغرتي ، ولنكبتني ،
أخشى المنايا
أنا شهريار ،
وكم قتلت بخنجري في الصّبح عشرات الصّبابا
واصلني يا شهرزاد حديثك ،
فأنا المتيمّم بالحديث
لا تخافي ،

هذا تاج الملك أنزعه ، خذيه
هذا عرش الملك أشرعه لك
ولك الخزائن كلها

فخذي الكنوز
خذني نفائسها ...

خذني ذهب الخزائن بدّيه ،
وواصلني سرد الحكاياه

شهریار يحبّك ،
فلك الأمان ،

لك عليّ ما تريدین ، تمَنّي ،
واروي أحداث الحكاية كلّها ،

ولك الهدايا ...
احكي لي

سأنام ليلي حالما ،
أتوسّد فخذيك ،
أمشط شعرك ،

أتوارى في عينيك
الشم تغرك

لك الطلاوة في الكلام ،
أنا المتيمّ بالجمال

لك حلاوة سحره
ولك احترامي ...

احكي لي ،



فالخنجر المسموم قد كسّرتَه ،
سأغلق الأبواب في القصر ،
وأغلقها النوافذ كلّها
وسأمنع شمس الصّباح من الشّروق
وأمنع ضوء الصّباح من التسلّل في المرايا
أرجوك احكي ،
حدّثيني ،

قصّي لي تلك الحكايات التي أدمنتها
ولك عليّ حياتك ، يا شهرزاد ،
فلن تموتي بخنجري ،
والله أعلم بالنّوايا

حدّثيني ،
لا تقولي الصّبح لاح ،

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وديك هذا الفجر صاح ،
وسأقتل كلّ الدّيوك
إذا صحت قبل الصّباح
سأقتل كلّ الجراح ،
سأقتل حتّى العباد ،
فاحكي لي يا شهرزاد .

مخطئ أنت ...

شعر : محمود جاء بالله

شرعة الأقسام مين
ادعاء واختصام
كذب زيف سراب
أيها الأقسام علما
طلق الجفن الليالي
لم يعد يبغي رضاها
أيها الأقسام علما
لست رباً للقوافي
غير أن الشعر عندي
قد علاها وتعدى
وقمادى في التحدى
هكذا الشعر أتاني
هكذا دون رضاها
هكذا رغم التجافي .

مخطئ أنت زماني
مخطئ حين تسوى
بين عملاق وقزم
يا أنا كم أنت شاق
يا أنا كم ضاع عمري
متعب جسمي بنفسي
اسألوا التاريخ عني
تعلموا أصلي ونسلي
إنني العملاق فذ
من أعالي القوم نسلي
أيها الأوغاد تباً
غرکم مني سكوتي
فاختصمتم وانقسمتم
وادعيتم ثم قلتم
منبر الغث صعدتم

أمِّي .. مرآة ذاكرتي

شعر : جلال باباي

* الإهداء : إلى التي علّمتني كنه الحياة ... إلى
التي سهرت من أجلي الليالي ، لأرفع رأسي
وأمشي بكلّ ثبات ... إلى .. أمِّي مركب النّجاة .



ARCHIVE

يا نبع حناني وحبر أمانني ...
... أمِّي يا سرّ اطمئناني
أشتاق دوماً لمداغبة يديك بين خصلات شعري

فتنفّض عن فكري تعب الزّمن ..

.. وتزيل أحزاني

أروم توسّد صدرك ..

... لتذوب أشجاني

فأتذكّر طفولتي وأسعد كثيراً ..

.. ولو لبعض الثّواني

أمِّي ... أنت حاضرة دوماً بين عينيّ وفي كياني

تتجولين في ذاكرتي كالدّم في شراييني
لو لأك ...

... ما كانت تزهر شجرة اللّوز ..

.. ولا يحلق طير السّمّان

لولا ك ...

.. ما جادت عليّ الأيام بالسّعادة..

.. والحبّ ولما شعرت بالأمان

أبقاك الله لي أمّي .. كلّ الزّمان

لأعانقك في غدوّي ورواحي ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

لأقبّل يديك الحسان

عشت لي أمّي كلّ ردهات أيّامي ،

فتمنحيني في إطلالتك .. أملا ..

.. حين تنتابني الأشجان

أنا دونك .. أمّي

أتلاشى ... أتوارى مع الكشبان ...

وأفقد حتّى نسبة إنسان .

قصائد قصيرة

شعر : مختار المومني

* إغفاءة

يغفو

يغفو فوق الكرسي

يغفو خلف المكتب

من يعطيه لحافا

ومخدة ؟!

* طفولة

مرة

زارتني طفولتي

غير أنها

أنكرتني

* شمس

ذات صباح

تجلّيت على العالم

وقلت : أشريقي !

* عصا

أضاع الكهل عصاه

وعندما صار شيخا

عادت إليه

ذات صباح



الملاك الأسود

قصة قصيرة

بقلم : فوزية علوي

رأيتُه ليلتها ... لم يكن حلما ... كان طيفا ضامرا شفافا متلفعا بظلمة رقيقة ... لكن النور المنبعث من قلبه كان كافيا لأبصره وهو يخترق الجدار ويأتي مرفرفا كالفراشة عند رأسي ... كان يغويه الفانوس فيدانيه ثم يفرق من وهجه فيفر ليصطدم بزجاج النافذة ... كدت أنهض إليه لأخذه بين كفيّ وقلبي يقطر بحنان غريب ... لكنني خفت فرقه واضطرابه والغرفة غارقة في اتساعها المطل على المدى ... تركته يتحسس الأشياء ، يخترقها ، يلقي عليها ظلال دهشته ، تركته يأتي إلى وجهي في حذر جميل يخفق عليه ... ثم يدانيني ورفيف جناحيه يهدأ حتى لا أتفطن إليه ... اقترب مني كأنما يتفقد نفسي ... طاف عند رأسي وعند قدمي ، اقترب من نبضي فتماوت حتى لا يفزع مني وسكرت من عطر غصن وشربت الندى من أصابعه وهو لا يدري .

اطمأن ، حط على صدري ، استقرت أنامله على عيني ، شعرت بالوجع يطير منهما ، رف هديبي ، لم أتمالك ... شعر بحركته فطار عاليا حتى اصطدم بالسقف ... رنت الأجراس المعلقة فكاد يجن ... دار دورات متتالية وارتطم بالجدار والسجف والأشياء .

دخل في تلافيف الوقت ، خفت متاهته فمددت يدي إلى الفانوس أطفئه ... لكن الفجر غالب العناصر واستقر في ثنايا المكان الزمان ، رأيتُه يهدأ بعنف كأنما أصابه النزع ، كدت أصرخ ... ألا لا تمت إنني انتظرتك من أول أيامي ... لكنني تماكنت . قلت لو أنه مات فإن كتلته ستسقط عليّ أو تجتذبها الأرض . لكنني تذكرت تشكّله الواهي وضعف نسيجه وهشاشة قلبه وقلت سيظل هائما في فضاء الغرفة حتى يتبدّد . طرت إليه وجدتنني خفيفا خفيفا كريشة ... لست أدري كيف فقدت ثقلي . لما بلغته صار المدى أبعد ، وسقطت جذر المكان الزمان . لفحنا بليل

الفجر ... تضاعل النّجم وما كان للشّمس أن تأتي فقد غرقت في ضباب الحيرة .
لما دانسته شعرت بوهج ما كان يمكن أن يكون وجهها ... لكنّ ملامحه كانت
متّجهة نحو التّلاشي لكنّي أدركت وميضاً في مقلتيه وشذى عند النّحر ...
سمعت حفيفاً خلته كلّماً ولكنّ سمعني كان غائصاً في آخر درجات الإدراك .

خلته يقول لي : ألا قلّك أن تزيع الفجر عن هذا الأفق

قلت أو يقلّك سناه وتجلّي العناصر ؟

شعرت كأنّما ينحب على خدي أو يرقرق ماء عينه في فمي فتمتلي الأجراف
وتفيض الأنهر .

مددت يديّ بتلات ندى خده . شعرت بلشمه خافتاً شفافاً كأوهام الوقت . دانسته ،
خلت الفجر يسترجع ما تبقى في أعقابه من ليل .

تقهقر الزّمن ... عادت الظّلمة رقيقة غلساً . اضطرب بين أصابعي ... طار بعيداً
عاد إليّ .

نبضه كان واجفاً ، لكنّي لم أكن قادراً على تحديده ... لا شريان فيه ولا دم فمن
أين يأتي النّبض إن لم يكن من ذاكرة اللّحظة ؟ دانسته ، لشمته فلم أشعر بحضور
الشّكل والحجم والبعد ، كان شيء بيننا كشغاف السّندس ، كسجف النّسيان .
<http://Archivebeta.Sakina.com>

سمعت تراتيل الفجر تملأ المكان ... فجأة اندفق شريان من الضّوء من جهة لم
أدركها خلّت المكان يسبح في بحار من عبق تغاضيت عنه لحظة ، كنت مخطوفاً
بما يقع ، ولم أكن من الزّاهدين لأقول إنّ ما بي لهو من تجلّيات ليلة القدر .

أصابني كالإغماء .. خلّت المكان يمور ... شيء ما كان يعلو بي وينخفض ...
رأيت الجدر تهوي ولا يُسمع لصوتها دكّ .

تشقّق زجاج النّافذة ثمّ طار ندفاً كالصّوف خفت على كيانه الشّفاف من التّلاشي .
خفق ثمّ طار ، استغربت سواده وبدا لي كعود النّدّ يعالي الهواء دخانه . حزنت
إذ رأيته يتناهى عني ورمّت اللّحاق به لكنّي ظللت جامداً حزينا صامتا مبهوتا لا
أدري ما يقع ولا أصدّق ما كان ... أيمن ؟ أن تتجلّى الملائكة ... وما ذي
الظّلمة في تلافيها وأطرافها ؟ ... ولكنّ النّور إذ بدا طيفه انبثق فيّ فصرت
متّحداً بالمدى .

نمت لياتها ... أو لكأني نمت ، لا أدري . لم أعد أتخسّس الأشياء كما من قبل بل صارت الأشياء يصل إلي إدراكها بطريقة غامضة . كنت أرى الناس في مدار آخر ، أدركهم ولا يدركني أحد وسمعت الأنغام الشفيفة تنبعث من ينابيع كانت هناك وكانت مغلقة ولم أكن أدركتها قبل هذا الوقت أصابني خدر وحطت زوجتي القهوة عند رأسي فلم أسمع وقع الطبق ولكن شذى البن جعلني أستفيق جزءا بعد جزء كمن تعاوده الروح عند النثر . شطفت وجهي بالماء البارد وقلت أقصد السوق أشتري رقية فلعلي داخلت عالم الجن أو داخلي .

وضعت الصابون على وجهي بطريقة آلية غنت الأشياء من حولي نغما حلوا قاتلا . مناقير الحساسين اللامرئية والعنادل الفارة في مناخات البعد الآخر ، كانت تزرد لي برذا من الجذل الإلهي وكنت كالطائر أمشي على الأرض فلا تدركها قدماي .. وضعت رأسي تحت الماء المتدفق ، لا بد لي من رجّة قويّة تعيد لي مقاساتي وقياساتي والحدّ الفاصل بين الإدراك واللاإدراك .

رفعت رأسي يتقاطر الماء على رقبتني وصدرتي فينعشني ، وغامت المرأة أمامي فجأة . خلت الدّوار عاودني فتحسست الجدار لئلا أسقط ، بدت صورته على المرأة ... لم أكن أدرك شيئا من تفاصيله ، لكن روحه استقرت في روحي وأدركت أنه يلمحني بطريقته الخاصة . مددت يدي إلى المرأة أمسح عنها الغبار فشعّت ، وسحّ العطر على مفرق شعري ... كان قلبي مفعما مفعما بما لا أستطيع تحديده ولكنني كنت ثملا وعبقا وخفيفا وحزينا وجذلا ، وأشجاني أن ينزل كلّ هذا عليّ دفعة واحدة فأنا لم يعد لي من لسان كي أزور عالم الوجد المعنى أو أطيّر ...

كنت مثقلا بتهاول الأرض وتضاريس العالم . كان كلّ شيء يطاء على فيضيني وكانت هامتي من طين وفقدت الشفافية منذ زمن بعيد فكيف ينبثق هذا النور فجأة في قلبي وكيف لي أتحمّل كلّ هذا الأوار ...؟

كان لا بد أن أسرع إلى الخارج وأبحث عن ملاذ لي في الحديقة عند شجرة البرتقال التي تعرف عني كلّ شيء . جلست في فيئها ومددت ساقي متنفسا بكلّ رثتي ... لم أكن قادرا على رؤية أي شيء ولا كانت قدراتي تبيح لي أن أتذكّر شيئا أو أستشرف شيئا بعينه .. كنت تائها ويكذّ لي .

التحول

قصة قصيرة :

بقلم : جمعه محمد جمعه
(القاهرة)

وماذا بعد ؟

أردّدها ليل نهار .. لم يعد شيء يستحقّ المعاناة ، ليس في الأفق من أحد ،
الشمس غابت فوق سحب داكنة ، البدر - إن طلع - تخفيه السحب .

وماذا بعد ؟

الحياة ضرورة ، لافاصل بينها وبين المنيّة ، ما بقي من رمقها في عالم الغيب ،
غريب أبدو عن زمن أعيش فيه ، غريب عن أناس عشت معهم وبينهم ، غريب عن
نفسى التي لازمتني الدهر ، ولم تفتأ تردّد : وماذا بعد ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakn.net.com

- ديسكو .. ديسكو .. الحياة ديسكو يا جدّي ..
خشيت اتّهامي التخلف ، أهمس في أذن ابنتي سهام :
- الأولاد يا ابنتي .. الزّمام أفلت من يديك ..
تردّد في حسرة وخيبة أمل :

- عصرهم مقيت يا أبي .. أبوهم مطحون من أجل اسعادهم ، وأنا مهمومة وأشقى
في العناية بهم ..
أقول مبتئسا :

- ليس بالديسكو يبني الأولاد مستقبلهم ..
أغادر حانة الديسكو غاضبا ثائرا ، أودّ من صميم قلبي هدمها فوق رؤوس
من فيها .

وماذا بعد ؟

تلتهمني أحزان ابني الكبير عصام ، حدّد اقامته في البيت رغما عنه ، الزّوجة
تحمل همّ تدبير الموارد ، مهمّته في الحياة الآن حراسة الولد ، فهو المسجون

والسجّان ، فقد الرّشد عندما اغتيلت رأس ابنه بسبب رفقاء السّوء ، يراه كالذّبيح ، تتنازع الأنفاس في صدره ، يبكي ، يخور كالشّور من الألم ، فلذة قلبه غائب ومغيّب ، لا أحتمل ، أسأله السّؤال الحائر :

- وماذا بعد ؟

- أموت أو يموت .. لا أمل في شفاه ..

أسأل نفسي وحقيقتي الحائرة تؤلم أصابع اليدين :

- وماذا بعد ؟

يا أمّ الأولاد .. قلت لك منذ زمن بعيد " أتمنّى أن أموت قبلك " ، حطّمت أمنيّتي وما كنت أبدا تفعلين ذلك ، لك الله وجنّاتها الخضر ، ولي .. لي الجحيم . - ايه يا منى النّفس .. كيف حالك وزوجك وأولادك ؟

تمصص شفّتيها في أسى عميق :

- الأنترنت يا أبي لحس عقولهم ..

- آه .. الخبيث الوافد ..

ARCHIVE

- قل ابليس ..

- لا يا ابنتي ، العيب فينا ، كلّ ما هو جادّ نحوله إلى لعب وهزر ، ننحرف نحو الخطأ ونتجاهل الصّواب ، ندرك الصّحة ونبتاع المرض ، العيب فينا ليس إلّا .. تنهمر دموعها الغزار ، أهدها وأهرع إلى حقيقتي .. وأردّد : وماذا بعد ؟ وأصرخ : ماذا بعد أيتها النّفس الضّائعة ؟

لم يعد في معين الطّاقة طاقة ، لم يعد في جعبة الإحتمال إحتمال ، لم يعد في صندوق التنفّس أنفاس ، أجد في نفسي شيء هو بالاشيء أفضل ، عمر هو بالأعمر أحسن ، شعور هو بالأشعور - أجدى وأنفع .

لابدّ من قرار .. شقّتي الواسعة الفسيحة تضيق بوحدتي ... سكني الذي احتواني زمنا تهدكت جنباته ، وعلاها التّراب ، ملجئي الذي أخرج حيوات صارا كالبنر بلا قرار ، لابدّ من قرار وليغضب الغاضبون ، وليقولوا ، وأقول قبلهم " مجنون .. مجنون " ...

أطمع يا سيّدتي في حجرة ..

- الكلّ تحت أمرك ..

- شكرا ، أطمع ثانية في معاونة . رغم ما أحمل من سنين ناقص ناقص .. أريد البقية لعلك تفهمين ..

أطلّ الذكاء من عينيها ... قاست طولي وعرضي . أحصت تجاعيد جبهتي ، أوشكت أن تمدّ يدها لتحصي أسناني ...

قلت ضاحكا :

- لا أسعل ، لا أحسّ تعباً في القلب ، لا أهذي في نومي أو يقظتي ، لا أنحسّ الأشياء بعني الحمد لله .. دموعي ليست دموع عشاق ، وأحزاني ليست أحزان فراق ..

قاطعتني ضاحكة بسعة صدر وقالت :

- المهمّ جيبك في زمننا الرديّ ..

قلت في اندفاع :

- عامر والحمد لله ، عندي ... ، وعندي ... ، وأملك ... ، ولدي ...

فيما يشبه السؤال قالت :

- عندك أولاد بالتأكيد <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- أجل لكنهم استقلّوا ، وأقالوني ، كما ترين لم يبق شيء ، أنا وحقيبتني والأشياء ..

أحصيت الأقارب والمعارف ، الجيران والأهل ، الكبار والصغار ، سمعت أصواتهم جميعاً يرددون . " مجنون .. مجنون .. أضاع أولاده .. بدّد ممتلكاته .. "

صرخت " أنتم السبب .. أنتم جميعاً السبب .. "

انتبهت السيّدة مندهشة سألت :

- ما بك سيدي ؟

قلت :

- توكلنا على الله .. هات يدك الكريمة ..

نظرت إلى حقيبتني في نفسي " آن لك أن تخلدي للراحة " .

غدا سنلتقي

قصة قصيرة

بقلم : شكري معمر علي
(الجزائر)

طائر الليل يصدح في الخارج ...
وتساءل في نفسه هل هو يغني لغد جميل أم يبكي على وطن بعيد وعلى أمة
رحلوا ... تركوه وحيدا في مدينة غريبة ...
هذا الطائر مثله ... مهبط الجناح ... تستيقظ جراحاته في ظلمة الليالي فيصير لها
ألف معنى ومعنى ..
جراحاتك أنت يا « أحمد المعمرى » لا تندمل ... كانت تغطيها أتربة السنين
وفوقها تنبت أعشاب النسيان ...
أربعون سنة من الرحيل لم تزر الوطن ولو مرة واحدة « قريبك سيدي عمر » ووليها
الصالح الذي يزوره الناس من كل حدب وصوب وقبة الرحمان ...
وجدك الذي قتله " المظليون " ورموا جثته في شعبة الوادي كل هذا بدا لك في
لحظة ... لحظة صفاء ... وأنت تتأمل في مسار العمر وتقرأ سطره ...
من الذي جعلك تركب سفينة الذكريات راحلا إلى مرافئ الماضي ...؟!
من الذي أوقد فيك جذوة الأشواق والحنين إلى وطن كدت تنساه ...؟!
وكدت تنسى أنك " جزائري " وحدها " سهى " ابنتك الصغرى سألتك كيف هو وطننا ؟
هل لنا أرض ... أشجار خضراء ... بحار وأنهار ...
أريد أن أزور بلدي ...
لقد قال لنا مدرس " اللغة العربية " : « كل إنسان مهما تغرب وابتعد يحمل
وطنه في قلبه ، لا يستطيع أن يتنكر لأصله ... ملامح بشرته تفضحه .
" أنا جزائري أعتر بها " اعتزوا أنتم بجزائريكم ، بتاريخكم المجيد .

أخبرتكَ سهى بكلّ كلمة قالها محمد المدرّس ...
ويكتّ أمامك ، ترجّتك أن تحكي لها عن كلّ شيء ، يتعلّق بالوطن ...
أن تزور قرية " سيدي معمر " ...
وبقيت صامتة ، حائرة أمام وخز الأسئلة ...
ماذا تقول لها ؟
ألهذه الدّرجة تتنكّر لأرض طيّبة معطاء ... يا لك من أناني عديم الشّعور ...
وغرقت في دوامة من الأفكار ...
وهاج بحر الذكريات فقدفتك أمواجه إلى شواطئ مهجورة تسكنها الأفاعي
والعقارب .

طائر الليل الغريب يصدح ...
وأنت قرب النافذة ... باريس لا تنام ... باريس امرأة تملأها المساحيق ، ترتدي
أثوابا مزيفة ... قريتك الصغيرة ... الهادئة فتاة عذراء تبدو على محياها إشراقة
وصفاء ثمّة نسمات متعشة تتسلّل إلى غرفتك وأنت غارق في يَم الخيالات
والرؤى وصور الماضي .
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>
والدموع الغزار تهمني من مقلتيك بل كلّ شيء فيك يبكي ...
قلبك يذرف دموع الحسرة .

وسمعت حمدي كلمات نابغة من شغاف القلب :
« يا أحمد المصري .. العمر قد انقضى في دهاليز الغربة والشيب قد اعتلى
رأسك .. عدّ إلى أرض الطفولة ، إلى أرض أجدادك خُذ أبناءك وعرفهم بالوطن ،
أغرس في نفوسهم هويتهم » .

وقرّرت وكم شعرت بنشوة تغمر كيائك ...
فجأة تسمع طرقات على باب غرفتك تدخل سهى ... تقترب منك ترى العبرات
في مآقيك وترتمي بين أحضانك باكية ...
وتقول لها بصوت رقيق :

« غدا سنلتقي بالوطن ... غدا وليس الغد ببعيد » .

من يتذكر وشمها ؟

قصة قصيرة

بقلم : بلهوان الحمدي

هي تعدنفسها لاستلام زمام الأحلام والأمانى الكبيرة في مدينة العجب .
تعرف عاداتها وحزنها السري حتى وهي تعذب المحزونين في مخافر العشق .
هي بدوية كحد السيف قاطعة . امرأة محترمة ويمكن أن يحبها ويهادنها إبليس
والملائكة . كم هي عذبة حين تراها تنسج من ظفائرها سحر الليل !
هي عربية بوشمها الأخضر على الذقن اجتهدت لمحوه واستبدلت خمارها الذي
ظل يهرب فتنها طيلة عشرين عاما بتنورة قصيرة إلى ما فوق ركبتيها المصقولتين
كالرخام وقميص بلا منهد .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قيل إنه فاضح كشاف ...
يا لها من مهرة ربح عاتية !
قال الفزاع الأكبر وقد توسط حلقة الدراويش : أنت يا امرأة تصلحين للإعدام
. لا بد لنا من مذنّب لنشتغل جيّدًا . العرف يتطلب إعداد ضحية للمحاكمة .
تصفق القاعة اللئيمة مزهوّة ؛ عاش العدل . الله أكبر !
تضطرب « ياسمينه » وتتقدّم للحساب وهي معصبة العينين . ينكسر كعب
حذاءها الأزرق العالي وينكسر خاطرها معه .
القتلة ينظرون إلى أردافها وصدرها . يلتهمون لحمها الحيّ ويشهقون : كلّ هذا
... ولا تشكرين يا كافرة . عمّا قريب ينهشك الدود .

ولعنها أحدهم لعنة فاجرة .

وقال فزاع آخر : والشقراء التي ترافقك من تكون هي الأخرى ؟

- هي صديقة غريبة من « وارسو » . ردّت ياسمينه .

- ليست أغرب منك يا ملحدة .. زمجر آخر يدعى « عبد الباطل » وهو يمسك بنطاله
الوسيع .

قد يسع كل أنهار العسل واللبن وقصور الأنبياء والصحابه والصالحين في الجنة الموعودة .

« لياسمينه » سماء لا تطل .

قال « واسيني » حذاء ساحة الشعب ؛ هذه امرأة تستحق أن تحب برغم أن الحب مات . السنبلة تستحق أن تقيم في قصر حجارته زرقاء وعلى شرفاته شموع لا تنطفئ ...

ذلك المساء الحزين اختفت فجأة . اقتيدت وصديقتها على متن سيارة رمادية باتجاه المجهول . توقفت الآلة بعد مسير دقائق في الخرائب القريبة حيث جشع الجرذان وبشاعة الإنسان وقطاع الطرق .

مرت ليلة ولم تعد . مرّ نهار وما عادت مهرة الريح . الحيرة دبّت في أهلها ثم ما لبثت أن اشتعلت كأنباء اشتعال الحروب في الوطن . كشرت التأويلات واختلفت الأقاويل .

هنا يعيش الفرد والجماعة نقيضا للآخر والآخرين . وليكون يخلق خلافا وخصما ولو كان مع ذاته .

تهامس الشعراء في حانتهم ومنظروا المدينة القابعون في أقبية الرمز ؛ سلّمنا الغزالة اعترافها ومفاتيح الألم . ساورنا الآن الهمّ وجمع . فلنقفل بالمدام ملفّها . ليلة أخرى انقضت إنتظارا ثقيلا حافيا . والناس خوف يجرّ الرقاب والأدمغة .

« فرّت مع الحذاء . انتحرت ابنة الشيطان . والمنتحر يخلد في النار » أفتى أحد الشيوخ .

لكن الحكاية لم يشهدها سوى « روزا » الشقراء الوافدة من بلاد « لاش قاليزا » . صحفية شابة . تعارفتا في بهو جامعة فرنسية وجمّعت بينهما الغربة و « باريس » .

باريس مدينة الأنوار ومجمع التباين . ومدينة العجب ليلا مقبرة يلقها القهر والظلمة واحتمالات رهيبة .

« روزا » ستحكي موت العرق ويبس النبض وتراجع الصواب : ما سأرويه قطرة

من محيط . ما رأيت لا يمكن لذاكرة أن تستوعبه . الأمر يتجاوز طاقة
الإحتمال البشري .

أنزلنا من السيارة والأعين معصوبة والقلوب مأسورة والإرادة مسلوية . زجّ بنا في
سرداب يقطع النفس ومسينا في ممرٍ طويل طويل حتى ولجنا غرفة في شقة . نزع
عنا فزع العصابتين فبهرنا ضوء يتدلى من فانوس معلق كحبل مشنقة .
لأول مرة كفرت بالأضواء والأنوار وتمنيت لو لم تلدني والدّة ذات ربيع .
ما أفدح أن يموت المرء ذات ربيع !

اكتشفت أن الغرفة مفروشة بعناية ولا توحى بالعبادة والمعابد : من جدرانها صراخ
مبحوح لامرأة اغتصبت وركبها عشرة بغال عكاكيزهم كالأوتاد يصم الصخر .
الإسفلت يفوح دموعا ودماء وعرقا مرّا .

الآن جاء دورنا وتشتغل الدراسة في البيدر . انهال جلاد على « ياسمينه » صفعا
على الوجه وركلا على البطن حتى تهاوت . كشفت عارية كالعري . فبصقت على
شيخهم بصقة زينت لحيته المرسله السوداء كالوباء ، وكان ما كان ...
ينزل الآثم يلهث مذعورا ككلب أحسّ يقرب زلزال . جاء دوري في الملهاة فكان
ما كان أيضا ... ليلتها أدرست درسا وكانت الآلة عمليتها لا تبصر . لا والد ولا
رافد يستندنا .

في الصّباح الباكر أذن أحدهم للصلاة جماعة على الشّهيدة ! وجدتنى في منعرج
موصل إلى المدينة بعدما أسعفتني سورة « .. قل أعوذ بربّ الناس من شرّ الناس
... » التي أشربتني إياها « ياسمينه » قبل مجيئي في مهمّة صحفية قصيرة .
في مساء ذلك اليوم عُثر عليها مذبوحة ملقاة على رصيف بريء شهد الجريمة
حدثت وتحديث كلّ ربيع . كلّ ربيع تحلق غيمة في سماء المدينة نشيدا عذبا : أنا
« ياسمينه » بوكبة أوجاعكم وتوقعاتكم . هم أكوام احتجاجات وملاحم موبوءة .
أمّا أنتم . أنتم برج البكاء وأصابع النّهر على سفوح الشّمس .

قربالية - نوال في 1995/8/30

العنوان : يوم عادي ...

أقصوصة :

بقلم : عادل عبد القوي

سلفادور دالي والساعات المتثابة .

الساعة ينهشها النمل .

الساعات تتعشق أجسادا آدمية .

يتشاءب بعضها سقما .

ومازال شارباه يتسلقان الوجه ...

تركت صورة الغلاف . فداهمتني صورتها ...

عينها فتنة الجبليات ، ضحكها وشم طحلبى ينفذ إلى أعماقي فأورقت في

خيالي أسماء وأسماء ... سمرقند . غوته . المهاتما . وضاح اليمن . السرايا .

السراديات . حمامات بغداد . مجالس الكوفة . الخورنق والسدير . وكان

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يا مكان ...

في الجهة الأخرى من الشارع غصين صنوبر يطل حياً من خلف سور متخثر يقاوم

سقوطاً حتمياً ... الزمن والأحجار ...! الحرارة تنشق عن الواقية البلاستيكية التي

تغطي وجه المقهى . بعض ذباب انتشر على طاولتي وعلى الجدار ... لا أفكر

في إثارته . كل الصباحات مقيمة في المدينة .

نظرت إلى فنجان قهوتي . فقرأت وجه الموت ووجه بلقيس وبعض كلمات

عصفت بروحي : « الموت في فنجان قهوتنا .. *

وفي مفتاح شقنتنا ...

وفي أزهار شرفتنا ...

وفي ورق الجرائد ...

والحروف الأبجدية ... »

* مقطع في رثاء نزار زوجته بلقيس .

تساءلت لماذا يطوينا الوقت ..؟ ثم ينشرنا ...! يعدو وراءنا ، نعدو وراءه ، نعدو كلنا ، ثم نغرق في لهاث فضيع ؟ ...

مازال وجه سلفادور دالي يطاردني ... من معدن بشرته ، ونظراته جمر . وخمر . وماء .

السباب المقذع والقهقهات الصفيقة ... والمخاط المقرف .
فنجاني تسبح فيه ذبابتان .

دخان متكاسل يلحق الواقية المهترئة . نظرت إلى مرآة كبيرة معلقة بالحائط ، فرأيت وجهي ينزلق على البلور المخاتل ثم يسبح إلى الأسفل . قبالي رجلان يتحدثان . أحدهما كان يهتز ويدق براحتيه ، صدره الواسع ، ثم ينفجر في لعنات طويلة وشتائم باردة .

تخيّلت موجة عاتية تتمزق على شطآن مهجورة ... ليتهها تغسلني من زمني القاتم ... ليت الوقت يذوب أويذوبني . عقارب الساعة الحائطية تقرر محشجة ... وتمضي الدقائق ككل الأيام ... الدقائق تقطر والشواني .

تصور ، حتى هذا اليوم كنت مضطرك إلى أن أقطع نفس المسافة ، وفي نفس الوقت ! وكعادتي البليدة ، قرأت اللوحات الإشهارية ... جرائد ومجلات . تاباك . باتيسري . ممنوع الوقوف . ممنوع البول . جزأر الأحباب . كثير . تسهيلات في الدفع ...

قمت من مكاني . دفعت إلى النادل ثمن القهوة والذبابتين . ومضيت إلى الموعد ...

حينما بلغت آخر "شارل ديغول" في طريقي إلى محطة برشلونة ، اهتزت أفكاري للصوت ارتطام معدني ...

اقتربت من الأجساد الآدمية التي تحلقت حول الحادث ... صاحب "موبيلات" يصطدم بسيارة شرطة ! ودوى في جوفي إحساس باللامعنى . الزمن والحديد .

ظهرت لي . وأنا أعبر الحديقة . نوافذ منزل في الطابق الثاني . الستائر صامتة في زرقة مكتومة . تعجبت من عربات الميترو بلونها الباهت ... معدن أخضر !

مرّ يوم أو يكاد وأنت يطاردك الوقت . يقتحم رأسك سؤال عن الوقت . فترفع

رأسك إلى ساعة المحطة . الساعة السادسة مساء . كان بهو المحطة ترجيع زلزلة .
أقدام موقعة . سريعة . ويدهمني أزيز قطارات على السكة ...

إنك حطام . إنك محطّم . يهدك الإنتظار والقلق . ولباسك لا يناسبك . وجهك
متأثم لموم . فكرت في الإستحمام ... صوت أنشوي يخدش سمعك ، يوقظك من
هذا الضجر ...

« دخول قطار ... على السكة رقم ثمانية ... ويتكرر الصوت مرتين . ثم تنبعث
موسيقى مملّة من قاعة الإنتظار ...

الساعة السادسة وأربعون دقيقة ... بدأت تخفي ارتجاجا فاضحا على وجهك .
وكنت ملتهدا . تصفّحت كلّ الوجوه المسافرة ...
فجأة داهمتك حشرة صراصير تعزف بأجنحتها . وترجيع نواعير بشر قديمة .
وتذكّرت من جديد وجه سلفادور ، والذبابتين . سحبتني يد خفيفة من كتفي ...
تحركت كلّ ساعات الدنيا وأشرق بعينها ذلك المساء ...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

التفت ، فاذا بسيّدة قد تنصّف مفرقها ، تومئ برأسها إلى ساعة البهو ... المعلّقة
كالقدر ... ، سيّدة تستعدّ للتنظيف . تتعقب الخطوات الأخيرة ... تدفع
بمكنستها بقايا السجائر والرّماد والبشر ...

أيّام الإبداع الأدبي بزغوان :

الرّبيع الثّامن : 27 - 28 - 29 . مارس 1998

متابعة : بلهوان الحمدي

أيّام الإبداع الأدبي تظاهرة ثقافيّة وطنيّة موجّهة لهواة الأدب شعرا وقصّة ومقالا . وهي فرصة لقاء بين المبدعين المحترفين والهواة على حدّ السّواء لمغازلة الكلمة من أجل بناء ثقافة وطنيّة تجمع بين الأصالة والمعاصرة . هذا الرّبيع طوت الأيّام دورتها الثّامنة . وكعادتها تميّزت بشراء وتنوع وكثير من المتعة والنّجاعة .

فمن أين نبدأ وماذا عساي أقول وأكتب . في البداية نبدأ بالمداخلات العلميّة ثمّ نعرّج على أناشيد الشعراء لنرسو في الهوامش المركزيّة .

1- المداخلات العلميّة : وهي محاضرات يلقيها أساتذة أجلاء في اختصاصات متعدّدة .

أ - الدكتور محمد الصالح بن عمر : "عالم منور صمادح الشعري" تناول الشّاعر في مرحلة الكفاح الوطني أي الفترة ما قبل الإستقلال . وبرّر اختياره للشّاعر نظرا لأصوله الأندلسيّة !!

في تقديمه للشّاعر جاء ما يلي: منور صمادح شاعر اقترن اسمه بالحركة الوطنيّة التّونسيّة في المرحلة الأخيرة . وهو عصامي التّكوين . عمل بائعا متجولا وخبازا في مدينة تبرزق وبائع جرائد في تونس العاصمة كما عمل خبّاطا وفضائريّا ... للشّاعر خمسة دواوين شعريّة .

انتهج الدكتور في تناول شعر منور صمادح منهجا إحصائيّا يقوم على

الإحصاء المعجمي للكلمات المتواترة في القصائد . هذه الكلمات تمثل المفاتيح التي من خلالها تتكشف رؤية الشاعر بناء على حقولها الدلالية المختلفة .
مثال : الحقل الدلالي (الإنسان) يحتل المراتب العليا ويرد في مدونة الشاعر في تجليات متعددة : الشباب - الشعب - الفقراء - العمال ... ومن هنا استنتج الباحث انتماء الشاعر الطبقي والاجتماعي .

لكن الشاعر يتبنى الإنسان ليس ككائن مجرد بل يجعل منه قضية يقابلها الطرف الآخر وهو الإستعمار الفرنسي .
وينتهي بنا إلى رؤية عامّة عن شعر " صمدح " ، نزعتة الواقعية وخروجه عن رومنتيكية الشابي . فهو ليس شاعرا كلاسيكيا وقد تجلّى ذلك في ضعف معجمه الجاهلي مثلا .

هذا التوجّه النقدي تجربة أخرى تحمل محاذير أهمّها ما قاله أحد المتدخلين المناقشين : الشابي ولد في الجريد بتوزر ولم ترد كلمة " النخل " في شعره سوى مرة واحدة !

ب - الدكتور مصطفى المصمودي : « الثورة والعولمة وتحديات الثورة الإتصاليّة الحديثة »
لعلّها كانت أجمل ما جادت به أيام الإبداع الأدبي في دورتها الثامنة . سنقول ما جاء في المداخل من بتركيز كبير :

* خير الدين التونسي منذ 130 سنة تصوّر المدرسة عن بعد (تلفراف) .
* يا نوجاي ماسودا في « خطّة لاقرار المجتمع الإعلامي سنة 2000 » يعتبر مرجع المجتمع الإعلامي المعلوماتي للإنسان الحديث .
* مزايا الثورة المعلوماتيّة : المحاضرات عن بعد - المراسلات الإلكترونيّة - سرعة الإرسال وانخفاض تكلفته .

* الخدمات عن بعد : بنكيّة - معالجة - شغل - تقرب الإنسان ...

* قوّة الثقافة : Le pouvoir de la culture

إنّ قوّة الإعلام في قوّة الثقافة والعكس صحيح لأنّ الإعلام "الأنترنات" كفيل بنشر الإبداع الثقافي بكفاية وأمانة إلى كلّ أصقاع الدّنيا .

وبين العولمة والعالم - القرية - أي شمولية الثقافة أثرت مسائل الخصوصية ومقومات حياتنا وكرامة الإنسان وقيمه وسيادة الدول أمام إمكانيات "الأنترنات" في اختراق الحدود وانتهاك حقوق الإنسان وحرياته . ذلك أن شركات متعددة الجنسيات تحتكر صناعة الأجهزة والحواسيب .

فمتى وكيف نسيطر على معادلة خطيرة : العولمة ضد الخصوصية والهوية الثقافية .

إن النظام العالمي الجديد بشعاراته الجديدة وتمظهراته الإتصالية والتقنية (الأنترنات) يحمل احتمالات رهيبة للإنسان ولكل إنسان بمن فيه إنسان الغرب .

فما بالنابصير شعوب الأطراف أو الهامش ...

ج - ورشة القصة : أشرف القاص ورئيس تحرير مجلة « الحياة الثقافية » حسن بن عثمان على ورشة القصة وقد كانت ثرية وحركية أطلق فيها « حسن » لسانه بتلقائية وجراءة معهوده لديه منذ زمن بعيد . فهو واقف على مبادئه ولا يتردد في أي موقف يصدق به . ويمكن أن نلخص أعمال الورشة فيما يلي : بدأ بالتعرف على القصاصين واحدا واحدا . فكان المدرس والتلميذ وسائق الحافلة والطالب الجامعي .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقد أثار رئيس الجلسة قضايا ملحة انطلاقا من ملاحظات المشاركين .

أ - أهمية فعل الكتابة : فهي خطيرة ودورها فعال في نحت ذات الكاتب أولا وبلورة التصورات والرؤى ، من هنا وقع التأكيد على جديتها ونضاليتها .

ب - الموضوع : وقع التأكيد على أن ليس من أفضلية لموضوع على موضوع إلا بالنفاذ داخله ومعاشته : أي لا يمكن كتابة قصة حب مثلا ونحن لم نعش علاقة حب في حياتنا . إن القصة هي قصتنا بالذات : قصة جوعنا واغترابنا في العمل والظلم المشرع على الكاتب في شخصه وبيئته . أي أن الإبداع القصصي وليد تجربة وجودية حادة .

ج - تطرق منسق ورشة القصة إلى التجربة المعرفية والخلفية الثقافية التي تشكل رؤيته وهذا لا يتأتى إلا بالإطلاع الذكاتي والقراءات المكثفة للمدونة السردية العربية والآداب العالمية الأخرى .

كما خاض في مرجعيّتنا المدرسيّة بالأساس : المسعدي وقال أنّها ليست هي الأمثل .

فتجربة " السدّ " مثلاً زجّت بكثير من كتابنا في خانة انكفائية مثلت سجننا ومعرقلا لانطلاقة إبداعية كان يمكن أن تكون أرحب .

تلك هي بعض مطارحات "حسن بن عثمان" في ورشة القصّة . هي ملاحظات فيها كثير من الصدق والتجربة العملية في منابر ثقافية هامة (الحياة الثقافية - مباحث في دنيا الثقافة ...)

2 - واحة الشعر :

طوال ثلاثة أيام مرّ من أيام الإبداع الأدبي شعراء وشعراء . يقولون أويصنّفهم بعضهم هؤلاء "محترفون" وأولئك هواة . فهل لنا شعراء محترفون !
أليس الشعر هواية وغواية . ثمّ بعض "المحترفين" ماتوا وهم أحياء أي استنفذوا القول وابتاتوا وعَظَا في المشهد الشعري .

قرأ الشاعر الشيخ نور الدين صمود "فاتنة من بلاد" وهي غزلية ثمّ أردفها بـ "غرامك ينمو في قلبي" . هي قصيدة تجريبية فيها صنعة وكثير من التكلف قافيتها "واو مضعفة (سلو - سمو - رسو - دنو - علو - غلو - رنو - سجو - عدو - حنو ...)

الشاعر والناقد الأزهر النفطي أنشد "مواويل النسرين" و "حروف العشق" و "عائدة" .

أمّا أوهام الهواة فقد كانت كثيرة . يبدو أنّ الشاعر سجين الذات . إذ هو لا ينظر بعيداً كأنّه فقد أفقه .

أرجو أن أكون قد وفّقت في تجميعها . هي بعض من وجهنا ومرآة لقافلة الإبداع الشعري في مواسمنا الخصبة الفاحلة :

1 - باسم الحب الرومنسي الذي يوحد قلوبنا ، باسم الولاء الكامل والصادق للكتابة الفضية كتب الشاعر عادل الطرابلسي .

يا صديقي لا تسلسني كيف ضاع العمر مني
كيف غاب الشدو عني كيف قد ولّى شبابي

ضاع في الأهات عمري تاه في الأحزان أمري

جف في الأوصال صبري لا تسلني عن عذابي

الشاعر القيرواني " السيد سالك " قرأ من مجموعة تحت الطبع هي " ذاكرة

الوجع " قصائد قصيرة منها " إرث " :

لا مال عندي لأهديك / جواهر وقلائد / رصيدي في بنوك الأيام / عذابات

وبعض قصائد / وأحبة ينامون على الطوى / دون وسائد

3 - الشاعر العجمي الجملي (زغوان) استهدف شاعرا آخر بما يلي :

بعشرقوارير خضر / أسست مدينتك الفاضله / وبعشرقصائد قلت : / ليس لي

مشكله / وركبت أول حافله / وفي بيت الشعر كنت سيزيفا / بكأسه المر /

وانحدرت آخرالقافله / فلا أدبت فريضة الشعر / ولا قضيت صلاتك النافله /

هل سقطت مدينتك / وفرّ الجليس / وكانت جولة فاصله .

4 - الشاعر محمد الهادي الرباعي (الكرم) :

لا تقولي عني / متمرّد وغريب / كلّها الأيام / أوراق خريف / فاتر لوني / ما

حسبت الحبّ / دستوراً سخيف / ساكن بين أسفار الكتب / وصرخة المحكوم

/ وارتجافات النريف

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

3 - وفي نفسي شيء من هناك :

1 - الشاعر " المغبون " رحيم الجماعي صار "مهذّدا " بالزواج . سعاد حبيبته

وفاتنته ربّما تكون عينيه اللتين سيرى بهما . يا لها من سعاد ! لم أر رحيم عاشقا

كما رأيته في مدينة النّسري زغوان !

2 - بلحسن اليحياوي القصّاص المتوجّ بقصّته " هنا يبدأ كل شيء ... هنا ينتهي

" . بدأ بجائزة زغوان وهو يرنو إلى جائزة نوبل . قبل ذلك هتفت لصديقي :

مهلا . مرّ أولا بجائزة نابل .

3 - تلك هي بعض ما ترسّخ في ذاكرة انتقائيّة لوقائع أيّام الإبداع الأدبي بدار

الشباب والثّقافة أبو القاسم الشّابّي بزغوان ذات ربيع رائق .